الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب قديم

العاذلة الذات الموازية في الشعر العربي القديم
- دراسة في النسق الثقافي-

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب

إعداد الطالبة:
- رزيقة بوزيدي

إشراف الأستاذة:
- لخميسي آدامي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
حكيم دهيمي	أستاذ محاضر (ب)	عباس لغرور -خنشلة-	رئيسا
لخميسي آدامي	أستاذ مساعد (أ)	عباس لغرور -خنشلة-	مشرفا ومقررا
نبيلة سكاي	أستاذ مساعد (أ)	عباس لغرور -خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013*2014

شكر وعرفان

قال الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم"
ولقوله صلى الله عليه وسلم"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي الكريم "آدامي لخميسي " على كل ما قام به من أجل إتمام هذا البحث وخروجه إلى حيز الوجود على الوجه الذي هو عليه، كما أشكره على توجيهي وإرشادي ومتابعتي في خلال مراحل إنجازه، وأسأل الله أن يجزيه عني كل خير.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مقدمـــــة

كثيرة هي الدراسات التي تناولت العصر الجاهلي بالبحث والدراسة، حتى يخيل للباحث فيه أنه لم يعد شيء من هذا إلا وقد أخذ نصيبا وافرا من البحث والدراسة.

ولو نظرنا إلى الشعر الجاهلي الذي هو المادة الأساس التي استقى منها الباحثون مادة أبحاثهم في معرض تلمسهم لمجاهل حياة العرب في الجاهلية بشتى مناحيها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، لو نظرنا لهذا الشعر نظرة عجلى لوجدنا أن المرأة نالت منه حظا وافرا. حتى غدت معلما من معالم هذا العصر فلا تكاد تفتتح قصيدة جاهلية إلا بمقدمة غزلية، كالوقوف على الأطلال وغيره.

لقد كانت المرأة ركنا من أركان المجتمع الجاهلي والإسلامي وأساسا من أسسه وحجرا مهما في بنائه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. فهي التي تنجب الرجال وتربي الأبطال، وربما شاركت في القتال، كذلك نجدها الحضن الدافئ الذي يلجأ إليه الإنسان العربي يبثه همومه وأحزانه وألامه، كما أنها مثلت مصدر إلهام للشعراء يبكون على فراقها ويتشوقون لرؤيتها، ويتعذبون بصرمها وقطيعتها، فطالما صورها في صور العفيفة الطاهرة المتمنعة المصونة، وطالما افتخروا لحمايتها ورعايتها وصونها.

والحديث عن المرأة في الشعر الجاهلي يعني بالضرورة التطرق لذكر المرأة العاذلة في الشعر الجاهلي، وذلك اعتمادا على ما ورد في أشعارهم، إذ يلجأ الشعراء الجاهليون إلى ذكرها، لإبراز ذاتياتهم وصفاتها فيستخدمونها كذات حقيقية أو متخيلة ينشأ بينهما جدل حول القيم التي يؤمن بها كلا الطرفين، وهذا ما حاولت إبرازه في بحثي هذا المعنون بـ: **العاذلة الذات الموازية في الشعر العربي القديم – دراسة في النسق الثقافي**– الذي أحاول من خلاله الإجابة عن الأسئلة التالية:

- من هي العاذلة؟
- ما هي المكانة التي تحتلها العاذلة في شعر شعراء الجاهليين؟

- ما هي الأفكار التي تؤمن بها العاذلة وتسعى للدفاع عنها؟
- إلى ماذا يسعى الشاعر الجاهلي من خلال ذكره للعاذلة في شعره؟
- كيف تتصارع القيم لتنخرط في جدل بين ثقافتين متغايرتين؛ ثقافة الشاعر وثقافة العاذلة؟

وقد حاولت في إجابة هذه الأسئلة أن أستفيد من منجزات النقد الثقافي مرة، ومقترحات التأويل مرة ثانية، لقدرتهما على الاقتراب من النص الأدبي.

- وعن اختياري للموضوع فقد كان بإرشاد من الأستاذ المشرف. وقد قمت بتقسيم البحث إلى فصلين، الأول بعنوان : العاذلة وصراع القيم وتضمن العناصر التالية: مفهوم العاذلة مفهوما لغويا ومفهوما إبداعيا، انتقلت منه إلى ظاهرة تشكل المرأة العاذلة في الشعر العربي القديم وصولا إلى عنصر ثالث وهو بعنوان: جدل القيم بين الشاعر والعاذلة، مستشهدة في كل عنصر من العناصر السابقة بأبيات من الشعر الجاهلي.

والفصل الثاني بعنوان: صراع الأنساق الثقافية، تعرضت فيه إلى النقاط التالية: العاذلة بين الحقيقة والمتخيِّل، درست فيه شخصيات وظفها الشعراء إما كشخصية حقيقية أو كشخصية رمزية اصطناعية ليحملها رسالة على لسانها مفادها التشهير بذاتيته ثم العنصر الثاني الذي عنونته بـ: جدل القيم المتضادة وفيه بينت التضارب بين أفكار الشاعر والعاذلة وأخيرا ذكرت نموذج كل شاعر.

وأخيرا جاءت الخاتمة عبارة عن مجموعة من النتائج المتحصل عليها من خلال الدراسة، وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع منها: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف عليمات، وديوان عروة بن الورد وديوان حاتم الطائي.

كما يجب أن أشير إلى أن موضوعي لم يكن الأول من نوعه في هذا المجال، فقد سبق إليه الكثيرون أمثال: محمد فؤاد نعناع " العاذلة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام (دراسة في التشكيل الفني)".

كان هذا جهدي المتواضع الذي تم بفضل الله وعونه أولا ثم بعون الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علي لا بعلم ولا بتوجيه فله مني جزيل الشكر.

الفصل الأول

العاذلة وصراع القيم

أولا : مفهوم العاذلة.

ثانيا: تشكل صورة العاذلة في الشعر العربي القديم.

ثالثا: جدل القيم بين الشاعر والعاذلة.

أولا : مفهوم العاذلة :

أ- **المفهوم اللغوي:** « **العذل:** اللوم. عَذَلَهُ يَعْذِله عَذْلاً، وعَذله فاعْتَذَلَ وتَعَذل، لامه فقبل منه وأعتب. والإسم العذل، وهم العَذَلَةُ والعُذَال والعُذَل. والعواذِلُ من النساء جمع العَاذِلة، ويجوز العاذلات».

ومن تقليبات (عذل) (لذع)، « فاللذْعُ: حُرْقة كحرقة النار، وقيل مسّ النار وحدّتها. لذَعته النار: أحرقته، ولذعه بلسانه: أوجعه بالكلام»[1]

إنّ العذل الذي يعني الإحراق تارة واللوم تارة أخرى يدل على مدى تأثير العذل على الشاعر، وهذا ما يؤكد على معنى تقليبه **(لذع)** الذي يشير إلى النار المحرقة والكلام الموجع.

« و**العذلُ:** الملامة، **كالتعذيل.** والإسم: **العَذَلُ،** محركة". واعْتَذَلَ وتَعَذلَ: قَبِلَ الملامة، فهو عُذَلَةٌ، كهُمَزَة وشَداد: كثيرهُ. وهم العَذَلَةُ والعُذالُ والعُذلُ. وأيَامُ مُعْتَذِلاتُ وعُذُلُ، بضمتين: شديدة الحرّ.

والعَاذِلُ: عِرْقٌ يخرج منه دَمُ الإستحاضة، و ماءٌ، واسم شَعْبَان في الجاهِلية، أو شوالٍ، **ج:**عواذِلُ. واعْتذل، اعْتزم. والرامي: رمى ثانيَة".

والعذالةُ: مُشددة". وكمُعَظمٍ: من يُعْذَلُ لإفراطِ جُودِه »[2]

« **وعَذَلَ:** يَعْذُلُ و يَعْذِلُ: عَذْلا وعَذَلا وتَعْذَالا: هُ: لامه.

عذلٌ:1- عذل. **2-** مَلامَة. **3-** (سبق السيف العَذَل): مثلٌ يُضرب لما قد حدث ولا مجال معه لاستدراك أو تراجع.

عَذْلٌ: 1- عَذَل. **2-** ملامة.

عَذُولٌ: كثير العَذْل واللوْم.»[3]

---

[1] ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر-بيروت-، المجلد 8، ص 318.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط 1429هـ-2008م،ص1065.

[3] جبران مسعود، رائد الطلاب، المصور، عربي عربي، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 2007، ص 567.

ومما يمكن الخلوص إليه عقب هذه المتابعة أن جل المعاجم والقواميس نظرت إلى مفردة العاذلة على أنها ذلك اللوم الذي فيه شدة وقسوة.

ب- المفهوم الإبداعي:

بانتقالنا من المفهوم اللغوي إلى المفهوم الإبداعي استخلصنا بأن العاذلة هي اللائمة واللائحة والزاجرة، ومهما اختلفت المدلولات فالدال واحد، وكل هذه التسميات ترمز إلى معنى واحد.

« يتعلق موضوع العاذلة بموقفها من بعض القضايا الإجتماعية العامة، مثل الإفراط في الجود والمغامرات الحربية والحياة اللاهية أو بعض القضايا الحياتية الخاصة المتعلقة بالشيب والشيخوخة والفقر وبعض المشكلات الأسرية، أو ببعض مسائل الوجود الإنساني»[1]

فالعاذلة بهذا هي كل من أبدث رأيا إنتقادياً فيما يحيط بها من قضايا قد تكون اجتماعية أو أُسرية أو حتى إنسانية.

[1] د. محمد فؤاد نعناع، العاذلة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام(دراسة في التشكيل الفني)، ص 94.

ثانيا: تشكل صورة العاذلة في الشعر العربي القديم:

كان العرب في الجاهلية ينظرون إلى المرأة على أنها متاع من الأمتعة التي يمتلكونها مثل الأموال والبهائم، ويتصرفون فيها كيف شاؤوا. حتى أنهم لا يورثونهن انطلاقا من قولهم: لا يرثنا إلا من يحمل السيف ويحمي البيضة.

وكذلك كان العرب يكرهون البنات و يدفنوهن في التراب أحياء خشية العار كما يزعمون. وقد أنكر الله ذلك عليهم فقال تعالى: « **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاء مَا يَحْكُمُونَ**»{النحل/ 58-59}

وبالرغم من سيادة المفاهيم الرجولية على كل تفاصيل ومكونات المجتمع العربي قبل وبعد الإسلام، إلا أنه كان للمرأة حضور لافت ومهم في مختلف الجوانب، ليس في العصر الجاهلي وحسب بل وفي العصر الإسلامي وبعده، ولم يقتصر دورها على الحياة الإجتماعية وإنما تعداه إلى الحياة السياسية والثقافية. فكثيرا ما كانت النساء تشارك في الإحتفالات المقامة للشعراء مثلا إذ نجد في هذا المجال الخنساء التي ذاع صيتها في الجزيرة العربية آنذاك، وإلى جانبها صاحبة البصيرة النافذة زرقاء اليمامة على الصعيد السياسي.

فكان لمثيلاتهما آراء يبدينهن حول القضايا الواقعة في ذلك العصر حتى أطلق على بعضهم تسمية العاذلة.

«و تبدو صورة المرأة العاذلة فاعلة وجلية في الشعر الجاهلي بشكل عام. فحضور المرأة في حياة الشاعر الصعلوك ليس حقيقيا بقدر ما هو رمزي إذ لا يعتبرها زوجة أو حبيبة حقيقية وإنما هي نسق ثقافي مضمر يجسد حقيقة الصراع بين الصعلوك والقبيلة»[1]

والمرأة في الشعر الجاهلي تتجسد في صورة الملاحة والجمال المطلق، فعيناها كعيني المها، وثغرها الباسم يفوح عطرا ومسكا حتى شبهه البعض برائحة السيابة (البسر الأخضر).

[1] د. يوسف عليمات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، الجامعة الهاشمية، ط1، 1430هـ-2009م، ص 127.

ويكاد الحديث عن المرأة العاذلة عند **لبيد بن ربيعة العامري** يقترن بزجرها، أو بحديثها عن الشيب والشيخوخة ونجده يقول[1]:

وَفي الحُدوجِ عَرُوبٌ غَيرُ فاحِشَةٍ رَيّا الرَّوادِفِ يَعشَى دُونَها البَصَرُ *

كأنَّ فَاهَا إذا ما اللَّـيلُ ألْبَسهَـا سَيَابَـةٌ ما بِهـا عَيْبٌ ولا أثَـرُ *

قالَتْ غداةَ انتَجَيْنا عندَ جَارَتِهـا أنتَ الذي كنتَ، لوْلا الشّيبُ وَالكِبرُ *

فقلت: ليسَ بَياضُ الرَّأسِ من كِبرٍ لـوْ تَعلمينَ، وعندَ العالِمِ الخَبـرُ *

لوْ كانَ غيري، سليمى، اليومَ غيرَّهُ وقعُ الحوادِثِ، إلاّ الصارمُ الذَّكـرُ *

والشاعر يقدم لجدله معها بهذا الوصف مبرز الأثر الأليم لفراق هذه المرأة وبُعْدِها، وفي البيت الثالث يعبر عن ما وصل به الحال مع تلك المحبوبة فهي حين تقول له: **أنتَ الذي كنتَ، لوْلا الشّيبُ وَالكِبرُ**، فهنا تشير إلى حبيبها الذي كان شابا قويا قادرا على المواصلة، وتشير من جهة أخرى إلى ما هو عليه من الشيب والكبر والعجز عن المواصلة لقول الشاعر على لسانها: « **أنتَ الذي كنتَ** » فهنا نجد الحذف والمعنى هو: « **أنتَ الذي كنتَ حبيباً لنا أو قادراً على مواصلتنا**»، ليرد عليها بأن بياض الرأس ليس كبر بل من الأحداث التي لو مرت على غيره لتغير... فكأن هذه المحبوبة هي الحياة نفسها يحاورها الشاعر، أو هي رمز للحياة في أوفر أحوالها عطاء وسعادة.[2]

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري، الديوان،دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 1425هـ–2004م، ص38.

* **الحدوج:** مراكب النساء، **العروب:** المرأة التي تتصبب لزوجها، **يعشى:** أي يضعف ويكل.* **البسها:** شملها وغطاها. **السيابة:** البسر الأخضر.

* **انتجينا:** تناجينا.

* **يروى:** عن كبر

* **الصارم والذكر:** من صفات السيف.

[2] د. حسني عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1 1418هـ–1998م، ص 44.

ويحاول **لبيد** أن يثبت لزوجته أو عاذلته في الأبيات التالية [1]

سَفَهاً عَذَلْتِ وقلتِ غَيْرَ مُليمِ وبُكَاكِ قِدْماً غيرُ جِدِّ حكيمِ *

أُمَّ الوليدِ ومَنْ تكوني همَّهُ يُصْبِحْ وليسَ لِشأنِهِ بحليمِ *

آتي السَّدَادَ فإن كرهتِ جنابَنَا فَتَنَقَّلِي في عامرٍ وتَمِيمِ *

لا تأْمُرِيني أنْ أُلامَ فإنَّني آبَى وأكْرَهُ أمْرَ كلِّ مُليمِ *

أوَلَمْ تَرَيْ أنَّ الحوادثَ أهلكتْ إرَماً ورامَتْ حِمْيَراً بِعَظِيمِ *

أن عذلها له سفه، وأنها أسٌ للبعد عن الجادة في حياة أي رجل، ولهذا فإنه يأمرها أن تأتي الرشد والسَّدَادَ فإن كرهت جواره أو كرهت ما يطلبه منها من إلتزام الجادة فليس لها مكان عنده، إنها لائمة له وهي أحق باللوم منه وهو يأبى ويكره أمر اللائم الملوم.

ونجد الشاعر **عمرو بن مَعْدِي كرب** يذكر العاذلة في مطلع قصيدته ردا فيها على فارس كان يتوعده، فتهيأ للقائه، فيقول[2]:

أَعاذِلَ شِكَّتي بَدَني ورُمحي وكلُّ مُقَلِّصٍ سَلِسِ القِيادِ *

أَعاذِلَ إنَّما أَفنى شبابي وأَقرَحَ عاتقي ثِقَلُ النِّجادِ*

«فالعاذلة تقف بالمرصاد للشاعر الذي يقدم لها ما يجعلها تطمئن عليه، وهو سائر في طريقه لملاقاة خصمه، وكيف لا وقد استعد أحسن استعداد، وكيف يخاف وهو يملك هذه

---

[1] لبيد بن ربيعة العامري،الديوان، ص 188.

* يروى: وهداك قدما. يروى: وهداك بعد النوم غير حكيم. **المليم:** الذي جاء بما يلام عليه. **قدما:** قديما، وهداك بعد النوم غير حكيم: دعاء عليها، يقول: لازلت يهديك امرؤ غير حكيم.

* يروى: وليس لسانه بحليم. يروى: فليس شانئه بجد حليم، والمعنى على هذه الرواية: ومن تكوني همه: قال فيه شانئه ووجد مقالا.

* **السَّداد:** الأمر الصواب. **الجناب:** الجوار. **تنقلي:** أطلبي جوار تلك القبائل.

* يروى: أن أليم فإنني آبى. يروى: أن أذم فإنني آبى وأسخط أمر كل ذميم. **أليم:** أعمل عملا ألام عليه.

* يروى: ورامت تبعا بعظيم. **الحوادث:** مصائب الدهر أوالمنية.

[2] عمر وبن معدي كرب،الديوان، ط2، 1405هـ-1985م، ص 106.

* **الشّكة:** (بالكسر): السلاح. **البدن:** الدرع. **فرس مقلّص** (بكسر اللام): طويل القوائم، منظم البطن.

* **أقرحه:** أحدث به قروحا وهي الجراحات. **العاتق:** ما بين المنكب والعنق. **النجاد:** حمائل السيف.

الخيول والأسلحة من درع وسيف، أحدثت حمائله جروحا وندوبا فيما بين منكبيه وعنقه؟ ولقد أمضى **عمرو** شبابه في ساحات القتال، وما عليها إلا أن تهدأ زاجرته وتثق بنصره»[1]

إن عاذلة الشاعر في هذه الأبيات تخاف على محبوبها بدون سبب منطقي ولهذا كان عليه أن يوضح لها مدى استعداده التام للمواجهة فهو الذي ألف الحروب والمعارك حتى بقي لها أثر على عاتقه.

ونلمس نموذجًا آخر **لدريد بن الصمة** الذي حالف أحد أصدقائه وتواثقا إن هلك أحدهما أن يرثيه الباقي بعده، وإن قتل يطلب بثأره، فقتل هذا الصديق فرثاه بقصيدة افتتحها بقوله[2]:

ألا بَكَــرَتْ تَلُــومُ بِغْيــر قَدْر ... فقد أَحْفَيْتِنِي ودَخَلْتِ سِتْرِي*

فَإِنْ لَمْ تَتْرُكِي عَذْلِي سَفَاهًا ... تَلُمْكِ عَلَي نَفْسُكِ أي عَصْرِ*

أسرَّكَ أنْ يَكُونَ الدهْرُ هَذا ... عَلَــيَّ بِشَــرِّهِ يَغْدُو ويَسْرِى*

وألا تُرْزَئِــي نَفْســا ومَــالاً ... يَضُرُّكِ هُلْكُه فِي طُولِ عُمْرِي*

فَقَدْ كَذَبَتْكِ نَفْسُكِ فاكْذِبِيهَا ... فإنْ جَزَعُ وإنْ إجْمَــالُ صَبْرِ*

---

[1] **د.** محمد فؤاد نعناع، العاذلة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام(دراسة في التشكيل الفني)، ص 98.

[2] دريد بن الصمة،الديوان، بتحقيق د.عمر عبد الرسول، دار المعارف، 2009، ص 109.

* **بكر**: أسرع، **القدر**: المبلغ والمقدار، **الإحفاء**: الإستقصاء في الكلام والمنازعة، **دخلتِ ستري**: أي هجمت عليَّ في خلوتي وبالغت في اللوم.

* **سفاها**:" وسفاها مصدر سفاهه والمراد سفها وهو نقص في العقل. وقوله (تلمك علي) جواب أن من اللوم"

* **الدهر هذاَ**: قد يكون المدّ هنا بمعنى السيل، والمعنى على هذا: أسرك أن يكون الدهر سيلا بشره يغدو ويسرى علي (الدهر وجها).(عليك بسينة) الوجه هنا بمعنى السيد الكريم وعليه يكون المعنى: هل يسرك أن يكون الدهر سيدا كريما يغدوعليك بعطائه ويسرى. (الدهر سدى) " سدى بمعنى أسدى من السدى وهو ما يمد طولا في النسيج" ولعله الأنسب للمعنى "سدى كأسداه، أوصل إليه سداه وهو في الأصل المعروف استعمله في الإستجازة". **هذاً**: **الهذُّ** سرعة القطع.

* **(ترزئي أهلا ومالا)**-(**ويطول عمري)** والمعنى على هذا: أيسرك ألا تصيبي مالا يشق عليك هلاكه، ويطول عمري بعده فيزيدك هذا ضُرًّا.

* **قد كذَبَتْكِ نَفْسُكِ**: في النهاية لابن الأثير عن الزمخشري قول العرب كذبته نفسه أي منته الأماني وخيلت إليه من الأمل ما لا يكاد يكون. وذلك مما يرغب الرجل في الأمور ويبعثه على التعرض لها. ويقولون في عكسه (صدقته نفسه). وكذب بفتح الذال. وفي **(فاكذبيها)** : بكسرها، فظهر بهذه الأبيات أن الخطاب لمؤنث.

«إنها حكاية العاذلة التي تستيقظ مبكرة لائمة معترضة طريق الفارس الذي ينوي القتال وأي لوم إنها تبالغ في لومها الفارس، وتهجم عليه في خلوته حتى تستثيره فيصفها بالقبح، وينذرها بأنها ستندم على موقفها اللائم هذا زمنا طويلا، ويتساءل إن كانت ترضى أن يعيش ذليلا مكتوف اليدين أمام دهر قاطع يأتيه بالنوائب، ولذا يرسم أمامها طريقين لا ثالث لهما، فإما أن تجزع جزعا لا فائدة منه، وإما أن تتجمل بالصبر، وهو أجدى. وواضح هنا إيمان الشاعر بما يفعله الدهر القاطع الذي يتصرف كما يحلو له فيجلب الرزء ويلحق الضرر بالإنسان فلماذا لا يُجَابِهُ بما عرف عنه من فروسية وإقدام، بحيث يقود حركة مضادة تقاوم هذا المتسلط؟».[1]

فالشاعر هنا يصف تلك المرأة العاذلة التي تستيقظ باكرا محاولة اعتراض طريق فارسها خوفا عليه من الهجاء وخوفا على حياته وهي بالتالي تخاف على نفسها من فقدان حبيبها، في الوقت الذي يكون فيه هذا الفارس متحمسا لخوض غمار الحرب بكل شجاعة، مستعدا للموت بشرف وشهامة، ويفضل المنية بشرف على حياة بذل وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على تلك البطولة المتناهية للفارس الشهم، والحب الكبير الذي تحمله العاذلة ودليل ذلك خوفها الشديد عليه. والشاعر هنا يضع لائمته بين اختيارين قد يكون كل واحد منهما أمرٌ من الآخر على قلبها، فإما أن تتحلى بالصبر و الحكمة " الصبر على فراقه إن أصابه شيء" أو تجزع جزعا لن تنال منه فائدة سوى آلام وأحزان.

وهاهو **الحطيئة** يتناول هو الآخر موضوع اللائمة في مقدمات بعض قصائده فعلى سبيل المثال يقول في قصيدة مدحٍ له[2]:

ألا هَبَّتْ أُمَامَةُ بَعْـدَ هَدْءٍ عَلى لَوْمِـي وَما قَضَّتْ كَراهـــا*

فَقُلْتُ لها أُمَامَ ذَرِي عِتَابِـي فَــإنَ النَّفْسَ مُـبْدِيــه نثاهــا*

---

[1] د. محمد فؤاد نعناع، العاذلة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام (دراسة في التشكيل الفني)، ص 99.

[2] الحطيئة،الديوان،شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، ماجستير في الأدب العربي، جامعة القاهرة، ص 115.

* **على لومي:** تعاتبني. **هبَّت:** استيقظت، يقال هبَّ من نومه يَهُبُّ هبًّا. يقال أتيته بعد هدء من الليل وبعد هدأة أي بعد طائفة من الليل وبعد ما هدأت العيون وبعد ما هدأت الرجل. **وما قضت:** أي وما فرغت من نومها.

* **نثاها:** م ثناها. **ع:** أي خبرها، يقال إنه لحسن النثا وقبيح النثا، وهو ما ينثى عليه من خبره، يقول، النفس تبدي ما فيها من الخير وغيره أي تظهره ولا تكتمه.

و ليْس لها مِنَ الحَدَثانِ بَدُّ إذا ما الدّهْرُ عَنْ عُرُوضٍ رَماها*

فهَلْ أُخْبِرْتِ أوْ أَبْصَرْتِ نَفْسا أتاهـا في تَلَمُّسِـها مُنـاهَـا*

فقد خَلَّيْنِي ونَجـيَّ هَمِّي تَشَعَّبَ أَعْظُمِي حَتّـى براهـا*

كَأنِّـي ساوَرَتْنِي ذاتُ سَم نقيـعٍ ما تلائِمُهـا رُقاهـا*

فلائمة **الحطيئة** تستيقظ من نومها بعد هدءٍ من الليل تعاتبه، لأنّ هدوء الليل وسكونه جعلها تفكر فيما يضايقها من تصرفات وصفات زوجها، لأن المحبة تتمنى أن يتحلى حبيبها بجل الخصال الحميدة من جود وكرم وشجاعة وكرم أخلاق وغيرها من الصفات، و**الحطيئة** هنا يطلب منها التوقف عن معاتبته لأن ذلك شديد التأثير عليه كأثر سُمْ الحية في الجسم، والشاعر يخبرها أن النفس تبدي ما فيها من خير، وأنه لا فائدة من الحديث لأن الدهر يفعل ما يريد.

ومن منطق آخر يتطرق **تأبط شرًا** إلى موضوع العذل في قصيدته المفضلية، بوصفه لقصة هروبه مع صديقيه من ملاحقة بَجِيلَة، فقد وصف شدة عدوه وبدا الشاعر هنا كأنه يضع معايير للصعلكة ومن بين هذه المعايير هو عدم الإنصياع للعاذلة وعدم المبالاة بلومها. حيث يقول[1]:

بَلْ مَنْ لِعذَّالـةٍ خَذَّالـةٍ أشِبٍ حَـرّق باللّوْم جِلْدي أيَّ تَحْرَاقِ*

يَقولُ أَهْلَكْتَ مَالاً لـوْ قَنِعْتَ بهِ منْ ثَوْبِ صدْقٍ ومِن بَزَّ وأَعْلاَقِ*

---

* **عن عروض:** ق.م من كثب. وعرض: بضم الراء وسكونها. **ع:** ويروى عن كثب أي اعترضها فرماها: يقال رماه من كثب ومن فقره، أي من قرب وإسكان، ويقال قد أفقرك الصيد وأكثبك وأحطبك.

* يروى «**فهل أبصرت أو خيرت**». **تلمسها:** أي طلبها. **مناها:**كانت تمنى واحدتها منية وأمنية وأماني.

* **فقد:** ق وقد. **همي:** ق هم. **نجي هم:** أي ما خفى منه ولم يظهره.

* **سُم:** بضم السين، **ما:** م.ق لا. **تلائمها:** م يلائمها. **ع:** «**ذات سم:** يعني حية، **نقيع:** ناقع. **تلائمها:** توافقها. يريد حية ذات سم كثير قد جمعته. **والنقيع:** المنقوع المجموع، وذلك أن الحية تجمع سمها من أول الشهر إلى النصف منه، فإن أصابت شيئا لفظته فيه. فيها تنهس، وإن حان النصف ، ولم تصب شيئا تنهسه لفظته من فمها في الأرض أو حيث كانت، ثم استأنفت تجمع إلى رأس الشهر، ثم تفعل كفعلها الأول فهذا دأبها الدهر كله» **ساورتني:** واثبتني.

[1] تأبط شرا،الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ص 43.

* **العذالة:** أي كثير العذل. **الخذالة:** كثيرة الخذل، **الأشب:** أي المخلط المعترض، ويروى البيت بلفظ:

يا من لعذالة خذالة أشب ♣ حرق باللوم جلدي أي تحراق

* **البز:** ثياب المعركة أو السلاح، **الأعلاق:** جمع علق وهو المال الكريم. ويروى البيت بلفظ آخر:

تقول أهلكت مالا لوضننت به ♣ من ثوب عز ومن بز وأعلاق.

عَاذِلَتي إنّ بَعْـضَ اللَّوْمَ مَعْنَفَةٌ وَهَــلْ مَتَاعٌ وَإنْ أَبْقَيْتُـــهُ بَــاقِ*

إنِّي زَعيمٌ لَئنْ لَمْ تَتْرُكي عَـذَلي أَنْ يَسْأَلَ الْحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفَـاقِ*

أَنْ يَسْأَلَ الْقَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ فَــلاَ يُخَبِّرُهُمْ عَــنْ ثَابِــتٍ لاَقِ

سَدِّدْ خِـلاَلَكَ منْ مَــالٍ تُجمّعُـهُ حَتَّى تُلاَقِي الَّذي كُلُّ امْرِىء لاَقِ*

لَتَقْرَعَــنَّ علــيَّ السِّنَّ منْ نَــدَمٍ إذا تذكَّرْتِ يَوْماً بَعْـضَ أَخْــلاقي*

«يتحول خطاب العاذلة في هذه الأبيات من صيغة الأنوثة إلى الذكورة، والعاذلة عندما تتخذ هذا التشكل الجديد المراوغ، إنما تصبح أداة نسقية خادعة ذات مقصدية محددة. فسلطة العذل الأنثوي، إذن، تضحى سلطة عذل ذكورية، لأن لغة الحوار العاطفي تصبح مجدية في ثقافة العاذلة»[1].

وتبدو سياسة العذل مثيرة عند الشاعر مما دفعه إلى الضجر والشكوى "**بل من لعذالة**" كما أن صورة العاذلة المتنكرة بصوت الفحل تضحى مدركة في وعي الشاعر فهي "**خذّالة**" كثيرة الخذلان لأصحابها، وتخلط الأمور وتعترض على السلوك حتى تكون الرؤية غير واضحة "**أشب**"، ولكي تحول في النهاية جسد الشاعر إلى رماد "**حرق باللوم جلدي**" فتتعطل قواه الجسدية التي تصبوا إلى المجد.

أما موضوع العذل في هذه الأبيات فيكمن في اعتراض العاذلة على تبذير الشاعر لماله، ومن ثم حثه على البخل حيث يقول:[2]

أَهْلَكْتَ مَالاً لوْ قَنِعْتَ بهِ منْ ثَوْبِ صدْقٍ ومنْ بزٍّ وأَعْلاَقِ

---

* يروى البيت بلفظ: عاذلتا إن بعض اللوم معنفة ♣ وهل متاع وإن بقيته بأمد.

* **زعيم:** أي ضامن أو كافل. **أهل الآفاق:** كناية عن سفره الطويل ويروى الشطر الأول بلفظ: إني زعيم لئن لم تتركوا عذلي.

* **الخلال:** جمع خلة، وهي الفقر والعوز، ويروى الشطر الثاني: حتى تلاقي ما كل امرئ لاق

* **لتقرعنّ عليّ السِّنَّ:** أي لتَصُكَّنَّهَا ندما وحسرة.

(1) د. يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ص 137.

(2) تأبط شرا،الديوان، ص 141.

هذا البيت يتناول لائمة تحث زوجها على البخل والكف عن تبذير الأموال في أمور لا فائدة منها، وقد تكون لفظة البخل قاسية، فنقول بأنها تدفعه إلى الإقتصاد في ماله وحسن التصرف فيه، فحرصها عليه هو ما يجعلها تلومه على تبديده لماله.

عَاذلَتي إنّ بعضَ اللّوم مَعْنَفَةٌ وَهَـلْ مَتَاعٌ وَإنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقِ

الشاعر هنا يخاطب عاذلته، التي تحاول احتواءه والسيطرة عليه، بلومها الدائم له، في حين أنه يرفض هاته الهيمنة،لأنها بنظره تحاول تدمير ذاته، وتقف أمام تحقيقه لرغباته،التي تشبه سيطرة القبيلة وهو السبب الذي لأجله تخلى عن القبيلة وقيمها لهذا فهو يرفض ذلك كله رفضا قاطعا.

ونجد فاعلية الذات المتصعلكة في نص العذل بشكل جلي في قول الشاعر[1]:

إنِّي زَعيمٌ لَئنْ لَمْ تَتْرُكي عَذَلي أَنْ يَسْأَلَ الْحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفَاقِ

أَنْ يَسْأَلَ الْقَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ فَــلاَ يُخَبِّرُهُمْ عَــنْ ثَابِــتٍ لاَقِ

نفهم من هذان البيتان **لتأبّط شراً** بأن تحقيق ذاته وشخصه يكون عن طريق الإهلاك والتبذير، لأنه هذا ما يحقق الإنتصار على الموت حسبه، لهذا فهو يهدد عاذلته بالإنفصال إن لم تترك نقده وعذله وهو يحاول تحقيق فرديته وزعامته التي يبحث عن تحقيقها بعيدا عن الفكر القبلي أي الفكر الجماعي.

سدِّد خلالكَ من مالٍ تُجَمِّعُهُ حَتَّى تُلاَقِي الَّذي كُلُّ امْرِىءٍ لاَقِ

ونرى أن كل الشعراء الصعاليك يحرصون دائما على تأكيد فاعلية ذواتهم وتمجيدها. ويرون أن فعل البطولة قهر للزمن.

---

[1] المرجع السابق، ص 43.

ثالثا: جدل القيم بين الشاعر والعاذلة:

إنّ البحث في جدل القيم بين الشاعر والعاذلة يذهب بنا إلى فهم نوعية العلاقة التي تربط الشاعر بعاذلته.

«فالعاذلة في الغالب هي زوج الشاعر، وقد تكون العاذلة ابنة الشاعر أو صاحبته، وهي في كل الأحوال تلومه إما على تبديده المال في الكرم أو شرب الخمر، كما تلومه أيضا على المخاطرة بنفسه وتهوره في الشجاعة. وقد يأتي العذل من جماعة. ومهما يكن من أمر فإن العاذلة أداة فنية تكشف عن حس الشاعر الداخلي وميله إلى الإعتدال والبعد عن التطرف»[1]

إذن فالعاذلة هي تلك المعادل الموضوعي الموازي لذات الشاعر، يحاول الشاعر عن طريقها إبراز مواطن شهامته وجوده وكرمه وغيرها من مكارم الأخلاق.

إن أسلوب الحوار بين الشاعر والعاذلة هو المحور الرئيسي في بناء قصيدة العاذلة أحيانا، ومما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر يعصي عاذلته، فإذا أطاعها فإن هذا يعني استسلام الشاعر وضعفه وهذه ليست من سمات الرجل الجاهلي.

ونجد هذه الحوارية الرائعة التي نسجتها مشاعر **حاتم الطائي** حيث يقول[2]:

وَعاذِلَةٍ هَبَّت بِلَيلٍ تَلومُني وَقَد غابَ * عَيّوقُ* الثُرَيّا فَعَرَّدا

تَلومُ عَلى إِعطائِيَ المالَ ضَلَّةً إِذا ضَنَّ بِالمــالِ البَخيــلُ وَصَرَّدا*

تَقولُ أَلا أَمسِكْ عَلَيكَ، فَإِنَّني أَرى المالَ عِندَ المُمسِكينَ *مُعَبَّدا

---

[1] ابراهيم موسى السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلد 7، العدد 68، 1978م، ص 36.

[2] حاتم الطائي،الديوان، شرح صالح يحيى بن مدرك الطائي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1415هـ-1994م، ص 77-78.

* ويروى: وقد غار.

* **العيوق:** كوكب أحمر مضيء بحيال الثريا في ناحية الشمال، يطلع قبل الجوزاء، وسمي بذلك لأنه يعوق الدبران عن لقاء الثريا. ويروى " عيوق السماء ". * **عرد:** مال للغروب

* **صردا:** قلل العطاء.

* **الممسكين:** البخلاء

ذَريني* وَمالي إنَّ مالَكِ وافِرٌ وَكُلُّ اِمرِئٍ جارٍ عَلى ما تَعَوَّدا

أَعاذِلَ لا آلوكِ *إلّا خَليقَتي فَلا تَجعَلي فَوقي لِسانَكِ مِبرَدا

ذَريني يَكُن مالي لِعِرضِيَ جُنَّةً * يَقي المالُ عِرضي قَبلَ أَن يَتَبَدَّدا

أَريني جَواداً ماتَ هَزْلاً لَعَلَّني أَرى ما تَرَينَ أَو بَخيلاً مُخَلَّدا

وَإِلّا فَكُفّي بَعضَ لَومِكِ وَاجعَلي إِلى رَأيِ مَن تَلحَينَ * رَأيَكِ مُسنَدا

أَلَم تَعلَمي أَنّي إذا الضَيفُ نابَني* وَعَزَّ القِرى أَقري السَديفَ المُسَرهَدا *

أُسَوَّدُ ساداتِ العَشيرَةِ عارِفاً وَمِن دونِ قَومي في الشَدائِدِ مِذوَدا *

وَأُلفَى لِأَعراضِ العَشيرَةِ حافِظاً وَحَقِّهِمُ * حَتّى أَكونَ المُسَوَّدا

يَقولونَ لي: أَهلَكتَ مالَكَ فَاقْتَصِد وَما كُنتُ، لَولا ما يقولونَ*، سَيِّدا

كُلوا اليومَ مِن رِزقِ الإِلَهِ* وَأَيسِروا* فَإِنَّ عَلى الرَحمَنِ رِزقَكُمُ غَدا

سَأَذْخُرُ* مِن مالي دِلاصاً وَسابِحاً وَأَسمَرَ* خَطِّيّاً* وَغضباً* مُهَنَّدا *

وَذَلِكَ يَكفيني مِنَ المالِ كُلِّهِ مَصوناً، إِذا ما كانَ عِندِيَ مُتْلَدا *

---

* **ذريني:** اتركيني، ويروى: "ذريني وحالي". * **آلوك:** أبطئ، أقصر، يقول: أعاذلتي إني لا أبطئ، ولا أترك شيئا مما في طاقتي إلا جعلته لك ما عدا طبيعتي، فلا تجعلي لسانك كالمبرد يأكل مني، وينقصني.

* جعل لسانه عليه مبردا: آذاه وأخذه بلسانه

*يروى:لعرض وقاية.

** **والجنَّة:** السترة. * **تَلْحَيْنَ:** تلومين

* **ناب:** نزل. * **السَّديف:** شحم سنام البعير، وهو أطيب لحمه. *المسرهد: السمين الممتلئ **أسود:** أعطي السيادة على سادات قومي * **عارف:** عرف الأمر إذا أقر به. * **المذود:** الذي يذود عن قومه، يدفع عنهم.

* **حقهم:** معطوف على أعراض العشيرة

* ويروى: ما تقولون. * ويروى: رزق العباد.

* ويروى: وابشروا. * **ذخر الشيء:** اختاره وأبقاه

* **الدلاص:** الدرع اللينة. * **سابح:** فرس يسبح في عدوه. * **الأسمر:** الرمح.

* **الخطي:** نسبة إلى الخط. موضع باليمامة، تنسب إليه الرماح. * **الغَضْبُ:** السيف القاطع.

* **المهند:** الموضوع في الهند. *مُتْلَدَا: قديما، و**المُتْلَدْ:** ما يولد عندك. ويقال: **التالد والتليد والمتلد،** ما كان عند الرجال من المال وغيره.

إن في هذه القصيدة صوتان متضادان: صوت العاذلة وصوت الشاعر، وصوت العاذلة هنا أقوى وأظهر، فهي تصرح بمبررات لومها، وتكشف عنها مباشرة. فإن صوتها والرد على هذا الصوت يشكل القصيدة بكاملها، فالقصيدة كلها حوار بين العاذلة والشاعر.

لا يظهر صوت العاذلة هنا إلا بعد وقوع الفعل الذي يقتضي اللوم وذلك يعود إلى أن الشاعر قد أحس الخطر نتيجة لتبديده المال، وأصبح يخاف من الفقر، مما أتاح لصوت العاذلة أن يتسلل من منافذ الضعف والشعور بالخطر، وأخذ يرتفع محذرا الشاعر، وإذا كانت تبريرات الشاعر في إنفاق المال هي اشتراء الحمد وحسن الأحدوثة،وربما هذا يؤكد أهمية المال و خطورة نفاده في الإسراف في الكرم[1]

الشاعر هنا يبرر إنفاقه لماله بالبحث عن مكانة مرموقة بين أفراد قبيلته، لأن المال حسبه يحقق مكاسب لا تتحقق بغيره في الوقت الذي تخاف لائمته من ضياع ماله في أمور لا تستحق كل هذا الإسراف، والسيادة لا تأتي بالمال فقط بل تأتي بمكارم الأخلاق والشجاعة والإستماتة في خدمة القبيلة وتوفير الأمن والإستقرار لأفرادها.

«إن قيام العاذلة بلوم الشاعر في الليل يشير إلى أنه في حساب مع نفسه. وبعبارة أخرى (أنا) الشاعر تحاسبه وتحذره من مغبة مسلكه. كما نلاحظ القلق الذي يعانيه الشاعر في هذا السياق فالعاذلة تلومه في الليل، وبعد غياب العيوق وهذا يعني في ساعة متأخرة من الليل، مما يومئ إلى عدم قدرة الشاعر على النوم، نتيجة ما يحس به من قلق إزاء مسلكه في الإسراف وتبديد المال لتحقيق رغباته في السيارة وحسن الصيت»[2]

و يلتقي صوت العاذلة الذي يمثل (أنا) الشاعر بصوت الجماعة الذي يمثل الأنا العليا وهذا ما يشير إلى قوله[3]:

يَقولُونَ لي: أَهلَكتَ مالَكَ فَاقْتَصِدْ وَما كُنتُ لَوْلاَ ما يقولونَ، سَيِّدا

أنا الشاعر تلومه على تبذيره لماله ومبالغته في التبديد من أجل القيادة وفرض سيطرته على قومه، والشاعر هنا يوظف لائمة تعبر عما يختلجه من قلق وحيرة والبحث عن طريقة

---

[1] ابراهيم موسى السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، ص 43.

[2] نفسه، ص 43.

[3] حاتم الطائي،الديوان، ص 79.

للتوقف عن هذه التصرفات. لكنه في الوقت نفسه يرى بأن المال هو الذي حقق له السيادة التي يطمح إليها.

و نجد أيضا تجلي صورة المرأة العاذلة عند الصعلوك **عروة بن الورد** حيث يقول[1] في قصيدته المعنونة بـ : **يا بنت منذر***

أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ، وَنامي، وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاسهَري

ذَريني وَنَفسي أُمَّ حَسّانَ، إِنَّني بِها قَبلَ أَن لا أَملِكَ البَيعَ، مُشتَري

أَحاديثَ تَبقى وَالفَتى غَيرُ خالِدِ إِذا هُوَ أَمسى هامَةً تحتَ صُيَّرِ*

تُجاوِبُ أَحجارَ الكِناسِ، وَتَشتَكي إِلى كُلِّ مَعروفٍ رَأَتهُ، وَمُنكَرِ*

ذَريني أُطَوِّفُ في البِلادِ، لَعَلَّني أُخَلّيكِ أَو أُغنيكِ عَن سوءِ مَحضَرِي*

فَإِنَّ فازَ سَهمٌ لِلمَنِيَّةِ لَم أَكُـــــن جَزوعاً، وَهَل عَن ذاكَ مِن مُتَأَخِّرِ؟

وَإِن فازَ سَهمي كَفَّكُم عَن مَقاعِدٍ لَكُم خَلفَ أَديارِ البُيوتِ ومَنظَرِ*

تَقولُ: لَكَ الوَيلاتُ، هَل أَنْتَ تارِكٌ ضبوءاً بِرَجلٍ، تارَةً، وَبِمِنسَرِ*

وَمُستَثبِتٌ في مالِكَ، العامَ، أَنَّني أَرّاكَ عَلى أَقْتادِ صَرماءَ، مُذكِرِ*

فَجوعٌ لِأَهلِ الصالِحينَ، مَزَلَّةٌ، مَخوفٌ رَداها أَن تُصيبُكَ، فَاحْذَرِ*

---

[1] عروة بن الورد،الديوان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1416هـ-1996م، ص67.

* قال عروة بن الورد هذه الأبيات لامرأته وهي تعاود إلحاحها في منعه من الغزو.

* **هامة:** يريد أن الفتى يموت فتخرج منه هامة تعلو كل نشز. **صير:** حجارة تجعل كالحظيرة زربا للغنم. ونصب أحاديث بمشتر في البيت السابق من نفس الأبيات.

* **تجاوب:** أي قبل أن أصير هامة تجاوب هذه الهامة أحجار الكناس. **الكناس:** موضع، يريد أنها إذا صوتت أجابتها أحجار الكناس بالصدى وتشتكي إلى كل معروف تراه. **منكر:** أي تصوت في كل حال إذا رأت من تعرف ومن تنكر.

* **سوء محضري:** أي أغنيك على أن تحضري محضرا سيئا يعني المسألة. **أخليك:** أي أقتل عنك فأفارقك، فتخلي للأزواج.

* **وإن فاز سهمي كفكم:** أي إن سلمت وغنمت كفكم ذاك عن مقاعد عند أدبار البيوت، وهي مكان قعود الضيوف.

* **ضبوءا:** الضبوء اللصوق بالأرض. **الرجل:** الرجالة، يريد أنه يضبأ بالنهار ليخفى، ويسري بالليل. فتقول هل أنت تارك أن تغزو مرة يقوم على أرجلهم ومرة بمنسر أي بالخيل.

* **أراد بالمستثبت هنا:** القاعد عن الغارات. المعنى أي أراك على شفا هلكة. **الإقتاد:** الواحد قتد: خشب الرحل. **الصرماء:** الناقة التي صرمت أطباؤها أي قطعت لينقطع لبنها فتشتد قوتها ويشتد لحمها. **المذكر:** التي تلد الذكور وهو أفضح ما يكون من نتاج العرب وأبغضه إليهم.

* **فجوع:** أي صرماء، داهية تفجع بالصالحين أي ذوي المعروف. **مزلة:** أي تزل بأهلها. **مخوف رداها:** أي يخاف الهلاك من قبلها.

أَبى الخَفضَ مَن يَغشاكِ مِن ذي قَرابَةٍ، وَمِن كُلِّ سَوداءِ المَعاصِمِ تَعتَري*

تشكل هذه القصيدة وحدة متوترة يتقاسمها صوتان متضادان: صوت العاذلة التي هي (ابنة منذر، أم حسان)، وصوت الشاعر الذي يرُدُ عليها، وتتحول القصيدة إلى حوار بين الشاعر وابنة منذر، ويكشف هذا الحوار عن صراع بينهما.

«وتكشف صيغ الأمر" **أقلي علي...، ذريني ونفسي...، ذريني أطوف...**" عن حضور الذات التي ترفض صوت الآخر: العاذلة، فتضحي هذه الذات ممتلئة وقادرة على جعل الآخرين يستمعون لصوتها وفكرها.

فالشاعر هنا يخاطب " ابنة منذر، أم حسان" وهما رمز أنثوي يشير إلى تغاير اسميته، إلى قبيلة الصعلوك التي طالما توجهت إليه باللوم والنقد بسبب تمرده على ما تواضعت عليه من قيم وأعراف»[1]

ابنة منذر تلوم **عروة** على كسره لقواعد القبيلة المقدسة التي تعوَّد أفرادها على تنفيذها بدون نقاش، والمعروف أن قيم القبيلة مقدسة لا يمكن تجاوزها ولا التعدي عليها. ويتضح من خطاب الشاعر للعاذلة أن عذلها يتسم بالقسوة والإلحاح الدائم، وقد دعاها الشاعر إلى النوم رغبة منه في التخلص من سلطة لسانها. ولكن الشاعر سرعان ما يتراجع عن فكرة "اللوم" ليعزز فكرة " السهر"، التي تمثل حالة من اللامبالاة عند الصعلوك بديمومة العذل وسياسة العتاب من جهة.

«وينجم عن هذا الصراع الحاد بين صوت الشاعر وصوت العاذلة رؤيتان مختلفتان إزاء مفهوم الموت والحياة في الثقافة الجاهلية، فالصعلوك يرى في الإقبال على الموت صورة مثالية للخلود الإنساني، في حين نرى العاذلة في هذا الموت إزهاقا للنفس وفجيعة لا يقبلها العقل»[2]

---

* **أبي الخفض:** أي أبي هذا الذي تريدين من خفض العيش والدعة من يغشاك، من يطرقك، من ذي قرابة.

* **سوداء المعاصم:** أي من شدة الجوع والبرد والإصطلاء على النار.

[1] د. يوسف عليمات، صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 246.

[2] نفسه ، ص 247.

يريد **عروة** من خلال الأبيات السابقة إظهار فعل البطولة أو الفتوة كما أسماه والذي هو حفظ لذكر الفتى وحياته بعد مماته وهذا طبعا لا يتحقق ما لم يدخل الإنسان غمار المغامرة ومجابهة الأقدار.

«وتكتسب لفظة "**هامة**" حضورًا دالا وموحيًا في قول **عروة** «إذا هو أمسى هامة تحت صيّر»، فالعرب كانت تزعم أن الإنسان إذا قتل ولم يطالب بثأره خرج من رأسه طائر يسمى الهامة، وصاح على قبره: "اسقوني! اسقوني ! إلى أن يطلب بثأره»[1]

الشاعر الصعلوك في هذه الأبيات يبحث عن منية تقوده إلى الخلود، فهو يريد أن يحفر اسمه في ذاكرة أفراد قبيلته بعد موته لأنه طالب بثأره ولم يسكت عن حقه.

ومع أن الشاعر لا يبدو قلقا على نفسه إلا أن البيتين التاليين يكشفان عن قلقه بطريقة غير مباشرة

فَإن فازَ سَهمٌ لِلمَنِيَّةِ لَـم أَكُـن جَزوعاً، وَهَل عَن ذاكَ، مِن مُتَأَخِّرِ[2]

وَإن فازَ سَهمي كَفَّكُم عَن مَقاعِدٍ لَكُـم خَلـفَ أَديـارِ البُيوتِ وَمَنظَرِ

إن رؤية الحياة بهذه الصورة تبعث على القلق والخوف وعدم الإستقرار، وهذا راجع إلى ابنة منذر التي تمثل الجانب المتعقل المعتدل من نفس الشاعر الذي يحذره من مسلكه ويخوفه من مغامراته.

وربما إحساس الشاعر بالخوف والقلق في البيتين السابقين هو ما جعل صوت العاذلة يرتفع مرة أخرى بتحذيراته حيث يقول على لسانها[3]:

تقول: لك الويلاتُ هل أَنتَ تاركُ ضُبُوءًا بـرَجْـلٍ تـارةً وبنمسَـرِ

وَمُستَثبِتٌ في مالِكَ، العامَ،أَنَّني أَرَاكَ عَلـى أَقْتـادِ صَرماءَ مُذكِـرِ

فَجوع لِأَهلِ الصالِحينَ، مَزَلَّـة مَخوف رَداها أَن تُصيبُكَ، فَاحذَرِ

---

[1] المرجع السابق ، ص 247.

[2] عروة بن الورد،الديوان، ص 67.

[3] نفسه ، ص 67.

وعلى أي حال، فالشاعر رغم مخاوفه وقلقه، لا يستجيب لصوت العاذلة لأنه يتحجج بحاجة الناس له من فقراء ومتسولين وهذا ما دفع به إلى كسب الغنائم من الغارات، أي

أنه لا يغنم لحاجة شخصية بل من أجل مساعدة الناس الفقراء وطالب المعروف، فيقول[1]:

أَبي الخَفضَ مَن يَغشاكِ مِن ذي قَرابَةٍ وَمِن كُلِّ سَوداءِ المَعاصِمِ تَعتَري

ومستهنئٍ زيدُ أبوه، فلا أرى له مَدفعًا، فاقني حياءك واصبري

نجد الشاعر هنا يدعم هذه المبررات برسم صورتين متضادتين للصعلوك، وهاتان الصورتان تمثلان ما في القصيدة من توتر يقف الشاعر إزاءه، ليختار فيقع في الحيرة والصراع، ولكنه يختار صورة الصعلوك البطل المغامر المخاطر بنفسه المخيف لأعدائه.

«ويبدو أن طرحه لصورة الصعلوك الأناني القانع بالأكل في مقابل صورة الصعلوك البطل ما يشير إلى إحساس الشاعر بخطورة مسلكه، ويومئ إلى مراجعة الشاعر حساباته. ومن أجل هذا كان تصويره المنفر للصعلوك الأناني، ليبعد عن نفسه شبح هذه الصورة التي ربما فكر بها لحل مشكلة حياته غير المستقرة، أو لعله حدث نفسه بمثل هذا الحل، وإقامة الموازنة بين هاتين الصورتين يشير إلى أنهما كانتا تتجاوزان في نفسه.»[2]

فالصعلوك بهذا بطل يتفانى في خدمة قبيلته ومساعدة محتاجيها وفقرائها بطريقة يراها هو مناسبة وناجعة وهو هنا يتملص من صفة الأنانية والبخل ويبحث عن المجد والثناء من كل القبيلة.

وشعر**النمر بن تولب** لا يخلو هو الاخر من الحوار حيث يقول[3]:

لا تَجْزَعِي إن مُنْفسًا أَهْلَكْتُهُ وإذا هَلَكْتُ فَعِنْدَ ذلك فاجْزَعِي

ومطلع قصيدته[4]:

---

[1] المرجع السابق، ص 68.

[2] ابراهيم موسى السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، ص 50.

[3] النمر بن تولب العكلي،الديوان، جمع وشرح وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 2000م، ص84.

[4] نفسه، ص 82-83.

قَالتْ لِتُعْذِلَنِي مِنَ الليل اسْمَعِ سَفَهَا تَبُيُّتُكِ المَلامَةُ فاهجعي

لا تَعْجَلِي لِغدٍ وَأَمْرُ غَدٍ لَـــهُ أتَعجَّلِينَ الشَّرَّ مَا لَمْ تُمْنَعِـي

تقول هذه الأبيات أن الشاعر يطلب من عاذلته الهجع لأن لومها له لن يفيدها في شيء فالأهنأ لها أن تنام وتخلي بالها من مثل هاته الأمور لأنه مهما كان إلحاحها في الطلب عليه كبيرا كلما كان إصراره على فعله أكبر وأعظم. وكما قلنا سابقا فإن هذه الأبيات هي الأخرى تحمل حوارا دار بين الشاعر وزوجته فالصوت الثاني الكامن وراء لفظ اسمعِ (أنتِ) هو صوت العاذلة في مقابل (أنا) ذات الشاعر يسعى إلى تغيير ما يدور بخُلد الشاعر لكن هذا الأخير يسعى جاهدا للحفاظ عليه.

الفصل الثاني

صراع الأنساق الثقافية

أولا: العاذلة بين الحقيقة والمتخيّل.

ثانيا: جدل القيم المتضادة.

ثالثا: البحث عن النموذج.

أولا: العاذلة بين الحقيقة والمتخيّل:

عادة ما يلجأ الشعراء إلى جعل ملهمهم أو ملهمتهم أمرا متخيلا لا وجود له داخل عالم الحقيقة وهذا الأسلوب لازال متبعا إلى يومنا هذا بغض النظر عن طبيعة الموضوع المتناول أو الغرض المتبع في القصيدة وهو ما نلفيه عند شعرائنا الصعاليك، إذ لا يكون بالضرورة ما يروُونه في أشعارهم نابعا من محاكاة مطابقة لأرض الواقع. لهذا نجد في بعض الأحيان ورود العاذلة على الحالتين في أشعارهم حالة حقيقة واقعية وحالة غير حقيقية متخيّلة. والآن سوف أحاول عرض بعض النماذج الدالة على ما أقوله حيث نجد أن شعر **النمر بن تولب** مثلا لا يخلو من الحوار الناشئ بينه وبين عاذلته التي تلومه دوما على تصرفاته إلا أنه يحيطها علما بأن جهودها سوف تعود أدراج الرياح لذا ما عليها سوى الخلود إلى النوم وهذا ما يوضحه قوله[1]:

قَالَتْ لِتُعْذِلَنِي مِنَ اللَيلِ اِسمَعِ سَفَهاً تَبيتُكِ المَلامَةَ فَاهْجَعي

لاتَعْجَلــي لِغَدٍ أَمـرُ غَدٍ لَـــهُ أَتَعجلينَ الشَّر ما لَـم تُمنَعي

إن حوار **النمر بن تولب** هذا جاء إشارة على مللله وسأمه من الحياة لهذا كان قراره أن يقتحم صعابها ويذلها وإلا فلن يجد له مكانا رحبا في خضم أهوالها المتواترة، كما أن هذا الحوار منفذ لبث أحزانه ومواجهة الصوت الآخر الذي تراوده نفسه أن يسمعه ويستجيب له وهو صوت العاذلة المتخيلة وكانت بنية الحوار الدلالية قد وظفت لخدمة المضمون الذي أراده الشاعر لإنجاح تجربته الوجدانية.

فالشاعر يستشعر الموت والفناء لتخليد ذاته في مواجهة الموت الذي لا بد أن يضع نهاية حاسمة لوجوده المادي والمعنوي، وتخيّل العاذلة المزعومة يعد باعثا من بواعث تخليد الذات الشاعرة. فحاورها معبرا عن شيمه ومناقبه مظهرا قدرا عاليا من المكابرة وعدم الإكتراث لما يلاقي في سبيل مواجهة همومه وقلقه اللذان ما انفكا يستوليان على شعوره، «فكان هروبه إلى امرأة جازعة مسوغا لإظهار هذا الفخر الذاتي وملجأ للتعبير عن هذه المواجهة الحادة

[1]. النمر بن تولب العكلي، الديوان، جمع وشرح وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص82-83.

واللامتكافئة التي تشكل طرفاها من الإنسان المغلوب على أمره والذي لا بد أن يولّي إلى غير رجعة، وبين الدهر الغالب الملوح بالموت والفناء»[1]

إن المعاناة التي تعرض لها الشاعر في خلال معركته مع الدهر لم تكن سهلة لعدم التكافئ بين المتخاصمين ولهذا لجأ الشاعر إلى إقرار خفايا ذاته والفخر بمناقبه إلى اصطناع إمرأة تلومه على الخوض في غمار الصعاب والمهالك وهي عاذلة غير واقعية بل من خلق مخيلة الشاعر وقريحته الفذة.

وثمة أنموذج شعري آخر يصور نزعة البحث عن الذات ومحاولة تخليدها من خلال الحوار المتخيّل الناشيء بين الشاعر والعاذلة وذلك من أجل تسفيه أقوال العاذلة في مقابل الفخر والتعالي الذاتي، إذ يقول الشاعر **عدي بن زيد العبّادي**[2] :

أَتَعْرِفُ رَسمَ الدَّارِ مِن أُمِّ مَعْبَدِ نَعَمْ ! فَرَماكَ الشَّوْقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ.

ثم يحاور العاذلة بعد بيتين من هذا البيت قائلا:

وعاذِلَـــةٍ هَبَّـــتْ بِلَيْلٍ تَلُومُنِـــــي فَلَمَّا غَلَت* في اللَّومِ قُلْتُ لَها:اقصِدي*

أَعاذِلُ إنَّ اللّوَم في غَيرِ كُنهِهِ عَلَـــيَّ ثِـــني مِن غَيِّكِ الْمُتَـــرَدِّدِ*

أَعاذِلُ قَد أَطنَبتِ غيرَ مُصيبَةٍ فأن كُنتِ في غَيٍّ فَنفسَكِ فارشَدي*

أَعاذِلُ إنَّ الَجهلَ مِن ذِلَّةِ الفَتَى وإنَّ الَمنايـــا للـــرجـــالِ بِـمَرصَـــدِ

أَعاذِلُ ما أَدنَى الرَّشاد مِنَ الفَتَى وأَبعَـــدَهُ مِنـــهُ إذا لَـــم يُسَـــدَّدِ*

---

[1]. د. عبد الحسين طاهر محمد، د.مولود محمد زايد، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مجلد 8، العدد 15، 2009م، ص 44.

[2]. عدي بن زيد العبادي،الديوان، تحقيق وجمع محمد جبار المعيْبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع بغداد، 1965، ص 102-103 .

* **غلت:** زادت.

* **اقصدي:** أقلي.

* **الغي:** هو الشيء المسمى مرتين وأراد اللوم المكرر عليه.

* **يسدد:** يوفى.

أَعاذِلُ مَن تُكتَب لَهُ النَّار يَلقَها كِفَاحاً ومَن يُكْتَبْ لَهُ الفَوْز يَسْعَدِ
أَعاذِلُ قَد لاَقَيْتُ ما يَرَع الفَتَى وطابَقتُ في الحِجْلَين مَشيَ الُمقيَّد
أَعاذِلُ ما يُدرِيكَ إلاَّ تَظَنُّناً إلَى ساعةٍ في اليَومِ أو في ضُحَى الغَدِ
ذَريـــني فمَالي ما تَقدَّمَ مِن رَدى وَما أشتَهي منـهُ ومَا خَفَّ عُوَّدي*
وحُمَّتْ لِميقَـاتِ إلَـــيَّ مَنيَّتَـــي وغُودِرتُ إن وُسِّدتُ أو لـم أُوَسَّـدِ*
فِللوارِثِ الباقي مِنَ المالِ فاترُكـي عِتـــابي فإنِّـــي مُصْلِـحُ غيرُ مُفسِـدِ
أَعاذِلُ مَن لا يُصْلِحِ النَّفسَ حالياً عَنِ الَحيِّ لا يَرشُد لِقَولِ الُمفنِّـــد*

يعاني **عدي بن زيد العبّادي** من الحياة الواقعية وقد ظهر ذلك جليا في قصائده اذ يلجأ –مختبئا منها– إلى إفتعال شخصية تشاركه شطر الحياة ويفرغ خلاصة أفكاره وتجاربه عندها.

فالعاذلة في قصيدته هاته ما هي إلا مدخل فني ومتنفس صوري يهرب إليه الشاعر من المعاناة اليومية مبرزا إلحاح الصوت الآخر عليه وعذله على ما يقوم به من سلوكات في سبيل خلوده، إذ نجده يحاول دفع رأيها حول إنفاقه لماله بحجة أنه يبغي الخلود في الحياة وعلو ذكره فيها ولأن المال زائل لا محال لكن إنجازاته في الخير تبقى بارزة وخالدة ما خلد الزمن.

«بيد أن الشاعر وهو يدفع آثار اللوم دفعا بهذه النداءات المتكررة الرقيقة (أعاذل) سرعان ما عاد معبرا عن هاجس الخلود في نفسه من خلال ما استقر من صورة المصير المحتوم في أعماقه فراح يؤكد هذا المعنى بحثا عما تؤول إليه قضية (الحياة والموت) ولعل ذلك يفضي إلى معرفة حقيقة هذه القضية التي لا بد أن تنتهي إلى أحادية المصير»[1].

---

* **عُوَّدي:** زائري عند مرضي.

* **حُمَتْ:** حضرت.

* **المفند:** المكذب.

[1]. د.عبد الحسين طاهر محمد، د. مولود محمد زايد، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)، ص 59.

إن المتأمل في الأبيات السابقة وهذا المقتطف يدرك أن الشاعر جعل من العاذلة قناعا رمزيا بصوت رافض للمضي في سبيل الخلود عن طريق الإنفاق المفرط ولكي يبرز من خلالها مدى كرمه وجوده وذلك محاولة لإعلاء الذات والافتخار بها فتراوحت تعابيره الشعرية بين الحكمة والنصيحة فرارا من الاستسلام لإلحاح العاذلة الرمز وليؤكد لها أن الحياة يوما بالغة إلى الممات لكن موت الجسد ليس بالضرورة موتا للذكرى ولهذا فهو يسعى إلى الخلود الذِكْروي إن صح التعبير.

يقوم **عدي بن زيد العبادي** بإجراء حوار متخيل على لسان العاذلة، وهذا الحوار في حقيقته حوار النفس الرافضة لسلوكه المتبع والذي ما فتئ يصرح بالتزامه به واتباع هَدْيِه، هذا الصوت المقنّع اللوام يغالبه الشاعر بشيء من إدعاء المثل العليا في الحياة العربية، وضمن هذا التجريد، تتوافر فرص الفخر الذاتي .

وإليك كيف حاور **عروة بن الورد** عاذلة له وبأية صيغة أسلوبية عبّر عما يتعمق نفسه من هموم وخفايا؟ وإلى أي مدى ذهب في فخره؟ حيث يقول في حواريته[1]:

تَقُولُ: ألاَ أَقصرْ من الغَزو، واشتَكَى لَهَا القولَ، طَرفٌ أَحورُ العَين دَامِعُ

سأُغنيكِ عن رَجعِ الملام بِمُزْمِعٍ من الأَمير، لاَ يَعشُو عَليهِ المطَاوِعُ*

لَبُوسٌ ثِيابَ المَوتِ، حَتَّى إلى الذي يُوائِمُ إمَّا سَائِمٌ، أَو مُصَارِعُ*

إِذَا أرهَنَتْه الميـنَ شدَّةُ مَاجِدٍ فورُعهَا القَومُ الألى، ثُمّ مَاصعوا*

ويَدعُونَنِي كَهلاً، وقَد عِشتُ حقبةً وهنُ، عن الأزواجِ نَحوِي، نَوَازِعُ*

كَأنِّي حِصَانٌ مَالَ عَنهُ جلالُه أغرُّ، كَريمٌ، حَولَه العُوذ، رَاتِعُ*

---

[1].عروة بن الورد، الديوان، ص 82.

* يخاطب زوجته، و**المزمع**: على وزن مفعل، من أزمع الأمر أي قرره وأثبت عليه وأصر وأظهر فيه حزما. **المطاوع**: الموافق على الشئ

* **يوائم**: يوافق، **سائم**: إسم فاعل والسائم الذاهب على وجهه حيث شاء وفعلها سأم.

* **المين**: الكذب والمراوغة. **ورعها**: ردها. **ماصعوا**: أي قاتلوا وجاهدوا.

* **كهلا**: شيخا كبيرا. **نوازع**: مشاغل أو موانع.

* **العوذ**: الحديثة النتاج (الوضع) من الظباء والإبل والخيل، ومفردها عائذ على وزن فاعل.

فَمَا شَابَ رَأسِي من سِنينَ، تَتَابَعتْ طِوالٍ، ولكنْ شيّبَتهُ الوَقَائِعُ*

يمكن القول أن **عروة** في أبياته هذه يجسد خياله وأصالة رؤاه التي منحت لهذا التقديم بعدا فنيا وفكريا محاولا من خلاله ترسيخ الفكرة الأخلاقية للإقدام على الموت في سبيل المبادئ المتجذرة في شخصية الفارس، فالسيادة لا تأتي باللامبالاة لكنها تحضر فقط بالعزم والإقدام على خوض غمار الموت، لذا كان رده على العاذلة بصوت يحمل من القوة ما يرغمها على السكوت، فاستطاع أن يخضع تجربته الموضوعية لهذا النوع من المعالجة السردية التي هيأ لها حوار العاذلة المتخيل الذي إختاره الشاعر تمهيدا لإعلاء شأن البطولة التي جُبل عليها **عروة** وأمثاله من الفرسان.

لقد اندفع الشاعر بكل ثقله لتأصيل فكرة الشجاعة بوصفها منهجا سلوكيا لا محيد عنه في مواجهة الإفناء والتغييب، ردا على لائمته في ذلك، فهي رمز يمنعه عن الخوض في صراع يؤمّن له حياة الرفعة والعلو، إلا أنه يأبى الإستسلام والخضوع لها بحكم أنه فطر على الفروسية التي تمنعه من إحناء رقبته أمام الصعاب.

وعليه يلمس الباحث وجود صوتين متناقضين في القصيدة أما الأول فهو صوت الشاعر المنافح عن مبادئه، وأما الثاني فهو العاذلة الشخصية الرمز التي تسعى إلى تثبيط عزيمة الشاعر، فصورة المرأة في مقاطع الحوار تشكل القناع المطلوب لصوت خفي ينبثق من حقيقة النفس البشرية، والذي يمثل عمق المعاناة النفسية لطموح الشاعر، وبتعبير أدق فإن حقيقة الصراع الذي ينشأ داخل النفس البشرية هو نتيجة حتمية لمحاولة إخفاء تناقضات الحياة الواقعية الذي ينجم عنه معاناة نفسية متأرجحة بين الإقدام والإحجام.

«وليس من قبيل الصدق الواقعي أن تتكفل المرأة الدعوة إلى الإحجام ألوية زعزعة الثقة بالنفس وتسفه خوض الصعاب من أجل تأصيل القيم العليا في المجتمع، لكن الشاعر – وتحت وطأة الصراع النفسي– يدعي الإنتصار لتلك القيم وما شدة الفخر والمغالاة في

*سنين تتابعت: أي أن رأسي لم تشب بفعل السنين كما هو معتاد ولكن شيبت رأسي الأحداث الجسام التي مررت بها.

السعي إلى تخليد الذات إلا مظهر من مظاهر هذا الصراع النفسي العميق الذي تبوح به النفس من خلال التعبير الشعري»[1]

يجعل الشعراء الصعاليك من المرأة العاذلة المتخيلة أو حتى الحقيقية بشئ من المغالاة عنصرا رافضا لكل القيم الإجتماعية والأخلاقية راميا فرض نوع من السلطة التحكمية التي لا يقبلها الشاعر الفارس.

وبالعودة إلى الشاعر **تأبط شرا** يجد الدارس أن شعره يحوي هو الآخر فكرة الشخصية المتخيلة، وهذا ما توضحه الأبيات الآتية:[2]

بَلْ من لِعَذَّالةٍ خَذَّالةٍ أَشِـــــبٍ حَرَّقَ باللَّـوم جِلـدي أَيَّ تَحْرَاقِ
يقولُ أَهلكْتَ مالاً لَّو قَنِعْتَ بـه مِن ثَوبِ صِدْقٍ ومن بَزٍّ وأَعلاقِ
عاذِلَتي إِنَّ بعضَ اللَّومِ مَعْنَفَـةٌ وهَـلْ متـاعٌ وإِنْ أَبـقيْتُهُ بـاقِ
إِني زَعِيمٌ لئن لـم تتركِي عَذَلـي أَنْ يَسأَلَ الحيُّ عنِّي أَهلَ آفـاقِ
أَن يسأل القومُ عني أَهلَ مَعْرِفَةٍ فـــلا يُخبِّرُهُمْ عــن ثابـتٍ لاَقِ
سَدِّدْ خِلاَلَكَ من مـالٍ تُجَمِّعُـهُ حتَّى تُلاَقِي الذي كـلُّ امـرئ لاقِ

واضح أن هذا الحوار المتخيل الذي اجتُلب ليقدم هذا العرض الغنائي المفضي إلى فكرة محورية تؤكد عجز **تأبط شرا** الراهن عن مواجهة المصير المحتوم بقناعة فعلية، فلجأ إلى التعبير الشعري **(حتَّى تُلاَقِي الذي كلُّ امرئ لاقِ)** وجعل من المرأة في حواره القناع الذي يختفي وراءه صوت الشاعر الداخلي الدال على المعاني التي تعمقت في نفس الشاعر وغدت جزءا من تجاربه الوجدانية المعبرة.

وبالرجوع إلى **النمر بن تولب** يُلمس بين أبيات قصائده إستخداما فنيا للمتخيلة فهو تارة ينفي عليها تحكمها فيه وتارة أخرى يؤكد تمكنها منه، وهذه الحالة لم تحدث إلا عندما بلغ **النمر بن تولب** من الكبر ما أعجزه من العناد والمكابرة وهذا ما يؤكده في هذه الأبيات[3]:

---

[1] . د.عبد الحسين طاهر محمد، د. مولود محمد زايد، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)، ص58.

[2] . تأبط شرا، الديوان، ص 43.

[3]. النمر بن تولب، الديوان، ص 98.

لَعَمري لَقَد أَنكَرتُ نَفسي وَرابَني خَلائِقُ مِنها لَم تَكُن مِن شَمائِلي

مُطاوَعَتي مَن كُنتُ لَستُ أُطيعُهُ وَإِنّي أَرى بَثّي عَنِ اللَهوِ شاغِلي

وَبُدِّلَ رَأسي الشَيبَ بَعدَ سَوادِهِ فَأَصبَحتُ ذا شُغلٍ وَأُقصَرَ باطِلي

وأصبحت قد أعرضن عني وسؤنني وأَخْلَفْني عهد الخليل المماطل

إذ تحول **النمر بن تولب** من العصيان القاطع إلى الخضوع التام لأوامر العاذلات، وهذا لم يكن من شمائله ولا من أخلاقه لكن عمره المتقدم فرض عليه ذلك. فقد أصبح الشاعر مشغولا عن اللهو بالحزن الذي ينبعث من شيخوخته وضعفه علما أن استجابته لهن لم تكن بسبب نضج عقله وإنما نتيجة ضعف طاقته الحيوية.

يلجأ بعض الشعراء في بعض الأحيان إلى الحقيقة كما الخيال ويجرون مع هذه الشخصيات سواء الحقيقية أو الخيالية حوارا يدور عادة حول فكرة اللوم وغالبا ما يكون هذا اللوم باتجاه واحد وهو من الشخصية الأخرى (المرأة) وإليك هذه الأبيات التي يحكي فيها **حاتم الطائي** الحوار الجاري بينه وبين زوجته (الشخصية الحقيقية) التي تعذله على إسرافه في العطاء حيث يقول:[1]

أماويَّ! إن يُصبح صدايَ بقَفــرةٍ* من الأرضِ، لا ماء لديَّ* ولا خمـرُ

تريْ أنَّ ما أهلكتُ* لم يكُ ضرَّني، وأنّ يَدي، ممّا بخِلــتُ بهِ، صَفْــرُ

تبرز هذه الأبيات حقيقة المرأة الحقيقية في حياة الشاعر الصعلوك أو الجاهلي فليست كامل الحوارات التي يجريها الشاعر في شعره نابعة من مخيلته، بل قد تكون ضربا من الحقيقة الواقعية وهذا ما لمسته في البيتان اللذان أوردتهما سابقا، فحاتم الطائي يلجأ إلى بناء حوار حقيقي مع عاذلة حقيقية ألا وهي زوجته **أماوِيَّة** وهي هنا تمثل الجانب المتعقل من حياة الشاعر إذ تسعى جهدها في محاولة كفه صرف المال دون عقلانية.

---

[1]– حاتم الطائي، الديوان، ص68.

*– **القفرة:** الأرض الجرداء التي لا ماء فيها ولا نبات، *ويروي: لا ماء هناك، * **أهلكت:** أنفقت

والاستعمال الحقيقي للعاذلة في الشعر العربي لا يبلغ استعمال المتخيل لها لأن الغاية من استخدامها إنما هي محاولة إبراز الشاعر لمناقبه ومحاسنه، وهذا لا يتأنى غالبا إلا باستحضار ذات متخيِّلة ينطقها الشاعر بما تشتهيه ذاته.

ولا تقتصر العاذلة في لومها الشاعر على إسرافه المال بل تلومه على تطرفه في الشجاعة ولعل قصيدة عروة بن الورد التي جاء فيها:[1]

أقِلِّـي عَلَيَّ اللَّوْمَ يـا بنـت مُنْذِرْ، ونامِي، وإنْ لم تَشْتَهي النَّومَ فاسْهَرِي

ذَرِيني ونَفسي، أُمَّ حَسَّانَ، إنني بهـا قبل أن لا أملك البيع، مشتـري

أحاديثُ تَبْقَى، والفَتى غيرُ خالدِ، إذا هـو أمسى هـامـةً فوق صُيَّـــر

من خير الأمثلة على العاذلة التي تلوم الشاعر على مخاطرته بنفسه، إذ تشكل هذه القصيدة وحدة متوترة يتقاسمها صوتان متضادان: سلمى زوجة الشاعر المرأة العاذلة، والشاعر، حيث يكشف في هذا الحوار عن صراع بينهما تصبح على إثره سلمى وسيلة فنية تؤدي الدور الذي تؤديه شخصية **أماوِيَّة** وهو الجانب المتعقل من الشاعر.[2]

غالبا ما يكون لوم العاذلة لمعذولها في الليل وهنا يبين لنا المرتبة التي يحتلها الليل في شعر الشعراء الجاهليين فهو تارة ملهم وتارة مؤنس الوحدة وتارة أخرى مهبط اللوم ومنزله وهذا ما لخصته الأبيات الآنفة الذكر حيث تلجأ ابنة منذر إلى الليل لبث شكواها بحكم أن الليل هو الوقت الأكثر مناسبة، إلا أن الشاعر يمنعها ذلك الحق ويسكتها بقوله"أقلي اللوم" لأن **عروة** لا يريد أن يصبح هامة فوق صُيّر بل يسعى إلى الخلود ذكرا وذلك لن يتحقق بلومها له ومحاولة تثبيطها لعزيمته.

ولا يخلو شعر **كعب بن زهير** من وجود العاذلة الحقيقية وقد تمثلت في زوجته التي تنهره عن تصرفاته وهو يأبى عليها ذلك فجاءت الأبيات التالية[3] لتبين ذلك:

---

[1]– عروة بن الورد، الديوان، ص67.

[2]– ابراهيم موسى السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، ص48.

[3]– كعب بن زهير، الديوان، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ، 1994، ص 122، 123، 124.

إنّ عِرْسِـــي قــد آذنتْنـي أخِيراً* لـم تُعَرِّجْ ولم تُؤامـرْ أمِـيرَا
أجِهـــارًا جاهرْتِ* لا عَتــبَ فيهِ أمْ أرَادَتْ خِيـانــةً وفُجــورَا
ما صـلاحُ الزَّوْجَيْنِ عاشا جميعاً بَعْدَ أن يَصْرِمَ الكبيـرُ الكبيرا
فاصبري مثـل ما صَبَرْتُ فإنِّـي لا إخالُ الكريـمَ إلاّ صَبُـورَا
أيَّ حِيــنٍ وقــد دبَبْتُ ودَبَّــتْ ولَبِسْنــا من بَعْدِ دَهْرٍ دُهُورَا
ما أرانـــا نقـولُ إلا رجيـــــعاً ومُعـاداً مـن قَوْلِنَــا مَـكْرُورا
عَـذَلَتْنِـــي فقلــتُ لا تَعْذُلِينِـي قـد أُغادِي* المُعَذَّلَ* المَخْمُورَا
ذا صبــاحٍ فلَـم أُوَافِ لــديــهِ غـيرَ عَذَّالــةٍ تَهِـرُّ هَرِيــرَا
عَــذَلَتْــهُ حتَّـى إذا قـال إنــي –فذَرِينِي*– سأَعْقِـل التَّفكيــرَا*
غَفَلَــتْ* غفلـةً فلــم تر إلاّ ذاتَ نـفس منـها تكوسُ* عقيرا
فَذَرِينِــي مـن المَلامَـةِ حَسْبِي رُبَّمــا أَنْتَحِــي* مَــوارِدَ* زُورَا*

ويفتتح **كعب بن زهير** قصيدته بلفظة إن عرسي وهي لفظة تستخدم قناعا عن المرأة الزوجة الحقيقية إخفاء لاسمها الحقيقي، لرغبة في نفس الشاعر وهذا ما قام به كعب في قصيدته هته على غرار غيره من الشعراء فلفظة عرسي وظفت عند العديد من الشعراء على اسم مستعار يكنى به عن اسم الزوجة وتحاشيا لذكره.

«إنها القصة التي تدور أحداثها بينهما منذ زمن، فاتهامات العاذلة مكررة وردود الشاعر معادة، فالعاذلة تلوم بسبب الخمر ونحر الجزور، وأم الشاعر فيطالب بتوقف العذل، وقد يستوعب الموقف، فيحاول إرضاء العاذلة بأنه سيفكر التفكير الصالح، ولكنه في حقيقة الأمر يتابع سلوكه الذي عذل بسببه من شرب الخمر وإتلاف المال».[1]

---

*– **أخيرا:** أي عند انقطاع عمري، ***جاهرت:** أعلنت، ***أغادي:** أباكر، ***المعذّل:** الملوم، ***ذريني:** دعيني، * **سأعقل للتفكير:** سأفكر التفكير الصالح،* **غفلت:** يعني العاذلة فلم تر لا ذات نفس قد عقرها، يعني الناقة، * **وتكوس:** تمشي على ثلاث، قد ضرب واحدة منها فعقرها، ***أنتحي:** أقصد وأعتمد، ***الموارد:** القرى: والواحدة موردة، ***زُورُ:** مُعْوَجَّة

[1]– د. محمد فؤاد نعناع، العاذلة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام (دراسة في التشكيل الفني)، ص102.

إن اللوم والرد على اللوم أصبحا حكاية يروى أحداثها كل من الشاعر ولائمته، فهي لا تتوقف عن إبداء الرأي، المثقل بالنصح والشاعر لا يكف عن تصرفاته المنبوذة من طرفها.

بل يسعى دوما إلى مخالفة طلباتها وإن كانت على صواب وكان هو على خطأ إذ انه يرى أحقيته عليها بحكم مرتبته كرجل في المجتمع.

وهذا **ربيعة بن مُقْروم الضَّبِّي** يقر بالخضوع لعاذلته والاستلام لها لا لشيء سوى لأن عجزه يمنعه عن اتخاذ الملذات والمسرات مذهبا في الحياة فهو لم يعد قادرا على العبث واللهو لأن سنه لا يسمح له بذلك، وآن له العودة إلى استخدام العقل في قياس الأمور وتبصر الحقائق وهذا ما يوضحه في الأبيات التالية:[1]

تذَكَّرْتَ وَالذِكرى تَهِيجُكَ زَينَبَـا وَأَصبَحَ باقي وَصْلِـها قَد تَقَضَّبـا*

وَحَلَّ بِفَلَجٍ فَالأَباتِرُ أَهلُنـــــا وَشَطَّـت* فَحَـلَّت غَمرَةً فَمُثَقَّبـا*

فَإِمّا تَرَيْني قَد تَرَكتُ لَجاجَتي* وَأَصبَحتُ مُبيَضَ العِذارَيـنِ أَشْيَبَا

وَطاوَعتُ أَمرَ العاذِلاتِ وَقَد أُرى عَلَيهِـنَّ أَبّاءَ* القَرينَـةِ* مِشْغَبـا*

إن استجابة الشاعر لصوت العاذلة، وإنكاره الشهوات واللذائذ يؤكد حقيقة ضعف الشاعر وشيخوخته، وهذه الاستجابة في الشعر الجاهلي لا طالما كانت دليلا على شيخوخته وعجز الشاعر عن اقتناص الملذات، كما كان العصيان والإباء شديد الصلة بالفتوة وإتباع أهواء الحياة والقيام بالمغامرات.

فالشاعر كما توضح الأبيات السابقة الذكر يرضخ لصوت العقل الذي تمثله في الأبيات زاجرته "**زينب**" لكن فقط بعد فقده للقوة والحيوية وهذا ما لم يقبل به مسبقا نظرا للجاجته ومبالغته في التصرفات والسلوكات التي كان يتبعها.

---

[1]– ربيعة بن مقروم الضبي، الديوان، جمع وتحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش، دار صادر بيروت، ط1، 1999، ص23.

* **تقضب:** تقطع، ***شطت:** بعدت، فلج والأباتر وغمرة، * **ومثقب:** مواضع، * **اللجاجة:** أن لا يلتفت إلى لوم لائم ولا عذل عاذل وأن يقيم على ما هو عليه***أباء:** فعّال من الإباء، ***القرينة:** النفس، ***مشغب:** شديد الشغب

و**عنترة بن شداد** يعتذر لمحبوبته التي تعذله عن انشغاله بالحروب والغزو عنها إذ يقول:[1]

تَعَزَّيْت عن ذِكْرَى سُمَيَّةَ حِقْبَـةً فَبُحْ لأنَّ مِنْهَا بِالَّذِي أَنْتَ بَائِـح

لعَمْرت لقد أُعزرْت لو تَعذرنني وأحسنت فيما إنني لك نــاصح

أعاذل كمْ من يوم حربٍ شهدتهُ لـه مَنْظرٌ بادي النَّواجذِ كالــح

فالشاعر كان مشغولا عن حبه لحبيبته **سمية** حقبة من الزمن بحروبه وغزواته، ويعود الآن حاملا عذره وقد هاجت لواعج حبه، لكن العاذلة تقابله حسب أكثر الدارسين لشعر **عنترة** بخُشن الكلام تفسد به ما يكنه من حب لها في صدره لهذا يطلب منها الكف عن لومه لأنه بطل تحكي بطولاته الناس في القبائل أما هي فتعكر صفوى حياته بعذلها القاسي.

إن المتمعن في شعر الشعراء الجاهليين وخاصة القصائد التي تروي العذل يجد أنها تمثل بأكثر قدر الجدال الكبير الذي يحدث بين العاذلة ومعذولها، إذ تتناطح فيه القيم المتضادة بين طلب الموت وطلب الحياة، بين التبذير والاقتصاد، بين البخل والإنفاق... وهي قيم تعكس مبادئ كل طرف وما يؤمن به من أفكار.

[1]– عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ط4، ص22.

ثانيا: جدل القيم المتضادة:

ينشأ بين الشاعر والعاذلة حوار ينجم عنه تقاطع في الآراء والأفكار ما يؤدي إلى نشوء جدل حول القيم التي يؤمن بها طرفا الجدالية "إن صح القول" وهذا ما يجسده **لبيد بن ربيعة** في أثناء تقديمه لبعض هذه الحوارات فمثلا يقول:[1]

لَياليَّ تحتَ الخِدْرِ* ثِنْيُ* مُصيفَـــةٍ*	**منَ الأُدْمِ تَرْتَـــادُ الشُّرُوجَ القــوَابـلا***
أنامتْ غضيضَ*الطرفِ رَخصاً ظُلوفُهُ	**بذاتِ السُّلَيمِ* من دُحَيْضَةَ * جادِلا***
مدى العينِ منها* أن يراعَ* بنجــوَةٍ	**كقدرِ النَّجيثِ* ما يَبُذُّ* المُنَاضِــلا***
فَعـــادَتْ عَوَادٍ بَينَنَـــا وتَنَــكَّـرَتْ	**وقالــتْ كفَـى بالشيبِ للـمَرءِ قاتِـلا**
تَلُومُ على الإهْلاكِ* في غَيرِ ضَلَّــةٍ	**وهـل ليّ ما أمسكتُ إن كنتُ باخِلا***
رأيتُ التُّقَى والحمدَ خيرَ تجـــــارَةٍ	**رَبــاحاً* إذا ما المـرءُ أصبحَ ثاقِلا***
وهَلْ هوَ إلاَّ ما ابتَنَى* في حَياتِـــهِ	**إذا قَذَفُوا فــوقَ الضّريــحِ الجَنادِلا**

يحاول **لبيد** في هذه القصيدة أن يثبت أمرين مهمين، يكمن الأول منهما في عاذلته (زوجته)التي قد زهدت فيه بعد شيبه لأن الشيب حين يقتل صاحبه لا يجعل الآخرين يزهدون فيه فقط بل يجعله غير قادر على مواصلة الآخرين، والثاني منهما رفض كرمه الواسع الذي يصل لدرجة إهلاكه المال طلبا للحمد والثناء وهذا ما وضحه البيت الخامس، إذ يكشف «عن ارتباط بالتراث الشعري من ناحية وعن تطور في النظرة للمال وأسلوب إنفاقه من ناحية أخرى، ولا نشك أن ذلك كان نتيجة لتأثير الإسلام في وعي الشاعر».[2]

---

[1]– لبيد بن ربيعة، الديوان، ص119.

* **الخدر**: الخباء، ثني، *ظبية ولدت بطنين، *مصيفة: ولدت بعدما كبرت، شبه المرأة بها، *القوابل: ما قابلك من الوادي، *يروى: بذات السلامى، *غضيض: فاتر، *ذات السُّلَيم: اسم موضع، *دحيضة: بلد، * جادل: أخذ لحمه يشتد، والكلام عن ابن الظبية، *مدى العين منها: تحت نظرها، وقيل بقدر رمية سهم منها، * أن يراع: لئلا يراع، *النجيث: غرض الرامي: ما يبُذُّ: ما يفوت، المناضل: رامي السهام، *الإهلاك: إتلاف المال، في غير ضلة: في طرق الرشاد. *يروى: حسبت وهو شاهد على أن "حسب" تفيد اليقين،* رباحا: ربحا، *ثاقلا: ميتا، *ابتنى: أقام ورفع، هل للمرأ إلا ما قدمه في حياته إذا قذفوا بالصخور فوق قبره، أي لا ينفعه إلا ما قدمه مما يستحق الذكر الحسن.

[2]– د. حسني عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر، ص43.

وهذا ما أبرزه البيت القائل:

رأيتُ التُّقَى والحمدَ خيرَ تجارَةٍ	**رَباحاً إذا ما المرءُ أصبحَ ثاقِلا**

فالحمد يرتبط بالتقى بينما كان يقتصر عند الجاهلين على مجرد ثناء الناس وذكرهم للكريم في حياته أو بعد موته. إن الشاعر المسلم لم يعد يفخر بطيشه وسفهه وخروجه عن الطريق الصائب سواء في حديثه عن المرأة أو إليها، بل بتقوى الله والتزام طريق الصدق في الكرم.

«ويكاد الحديث عن المرأة في شعر **لبيد** يقترن بعذلها، أو بحديثها عن الشيب والشيخوخة».[1]

ويقول في قصيدة أخرى: [2]

أُعاذِلَ قَومي فَاِعذُلي الآنَ أَو ذَري فَلَستُ وَإِن أَقصَرتِ*عَنّي بِمُقصِـرِ*

أُعاذِلَ لا وَاللَهِ ما مِن سَلامَـــــةٍ وَلَو أَشفَقَتْ نَفسُ الشَحيحِ المُثَمِّـرِ*

أَقي العِرضَ بِالمالِ التِلادِ* وَأَشتَري بِهِ الحَمدَ إِنَّ الطالِبَ الحَمدَ مُشتَري*

وَكَم مُشتَرٍ مِن مالِهِ حُسنَ صِيتِـهِ* لِأَيّامِهِ في كُلِّ مَبْدِّي وَمَحْضَـــــرِ*

أُباهي* بِهِ الأَكفاءَ في كُلِّ مَوطِـنٍ* وَأَقضي فُروضَ الصالِحينَ وَأَقتَـري

إذ يبدي من خلالها الجدل القائم بينه وبين زوجته الذي هو في الأصل جدل بينه وبين ذاته من جهة وبينه وبين المجتمع والوجود من ناحية ثانية، ويظهر فيه قدرته على مواجهة اللوم، ومقارعة اللائمة أو اللائمين، ويقرر إصراره على مسلكه لقناعته بصوابه وسداده، فهو

---

[1]– المرجع السابق، ص43 .

[2]– لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، ص67.

* **أقصرت:** كففت عن العذل. *__مقصر__: كاف عما تعهدينه من أخلاقي. * **يروى:** وإن أشفقت.*__المثمر__: الجماع للأموال. *__التلاد__: المال الموروث.*__العرض__: طيب الثناء. * __الصيت__: الشرف والذكر. __مبدي ومحضر__: بدو وحضر. *__يروى__: أماني...وأجزي فروض.*__أباهي__: أفاخر.*__موطن__: مشهد مقام.

راض أن ينفق كل ماله ويبقى ذكره في أوساط الناس بالذكرى الحسنة على أن يموت ويُنسى بعدها للأبد.

هذا إذًا هو الجدل بين قيمتين متعارضتين الأولى التي يبرزها الشاعر ويؤمن بها المتمثلة في ضرورة الإنفاق والثانية التي تؤمن بها العاذلة ألا وهي ضرورة الإمساك والتمنع عن الإنفاق.

والتالي بعض مما جاء في قصائد **تأبط شرا** إذ يقول:[1]

عاذلتي إنّ بعضَ اللَّوم معنفةٌ	**وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقِ**

يحاول الشاعر في هذا البيت رد عذل اللائمة مؤكدا لها أن المال لن يبقى، ما يبقى هو الذكر الحسن لصاحبه بعد زوال المال أو بعد موت صاحبه، ويلجأ **تأبط** إلى تحويل العاذلة إلى صيغة الذكورة وهو تشكيل لا يخلو من الجدة في الصوغ والفنية في الأداء وهذا الشكل لم يتوفر عند الكثير من الشعراء وهذا ما حمله البيت السابق لهذا البيت حين يقول:[2]

يقولُ أَهلكْتَ مالاً لَّو قَنِعْتَ بهِ مِن ثَوبِ صِدْقٍ ومن بزّ وأعلاقِ

تسعى العاذلة إلى محاولة منع الشاعر عن تصرفاته التي يقوم بها من انفاق طائش للمال –حسب رأيها–لذا فأحسن مايمكن أن يقوم به هو التخلي عن عادة الإنفاق واللجوء إلى الإمساك عنه وهذه هي الفكرة التي يطلق عليها **ظاهرة الجدل بين القيم** فكل طرف ينحو الأسلوب الذي يراه مناسبا للتأقلم مع الحياة وما يجري فيها من متغيرات.

و**المثقب العبدي** يظهر لعاذلته بأسه الشديد وهو أخو سفر، جوّاب آفاق لا يفتأ يقطع الفيافي والقفار في حر الظهيرة غير مستوحش مما يواجهه فيقول:[3]

---

[1]– تأبط شرا، الديوان، ص43.

[2]– نفسه، الديوان، ص43.

[3]– المثقب العبدي، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق حسن الكامل الصيرفي، 1391هـ– 1971م ، ص 86– 87.

أعاذِلُ ما يُدريكِ أَن رُبَّ بَلـــــــدَةٍ إذا الشَمسُ في الأَيّامِ طالَ رُكودُها*

وَآمَت*صَواديحُ* النَّهار* وَأَعرَضَت* لَوامِعُ* يُطوى رَبطُها وَبُرودُهـــــا

يوضح هذان البيتان شجاعة الشاعر التي يتمتع بها والتي تطلب العاذلة التخلي عنها خوفا على معذولها مما قد يصادفه من مشاكل في الفيافي والقفار، لكنه يرضى بهذا على أن يرضى بأفول نجمه مباشرة بعد موته.

وإذا عدنا إلى شعر نجده **عروة بن الورد** يقول في أبيات له ذاكرا لوم زوجته له على مخاطرته، وتخويفه من أعدائه يبدؤها بـ:[1]

أَرى أُمَّ حَسّانَ الغَـداةَ، تَلومُنـــــي تُخَوِّفُني الأَعداءَ، وَالنَفسُ أَخــوَفُ

تَقولُ سُلَيمى: لَو أَقَمتَ لِسِرِّنـــا ! وَلَم تَدرِ أَنّـي لِلمُقامِ أُطَـــــــوِّفُ

لَعَلَّ الَّذي خَوفتنا مِن أَمـامِنـــــا، يُصادِفُهُ في أَهلِهِ، المُتَخَلِّـــــــفُ

إِذا قُلتُ: قَد جاءَ الغِنى، حالَ دونَهُ أَبو صِبيَةٍ، يَشكو المَفاقِرَ* أَعجَفُ

فالزوجة في شعر **عروة** وفي هذه الأبيات خاصة تبدي خوفا كبيرا على زوجها، لهذا تحاول ردعه بكل ما أوتيت من قوة في الخوض في مثل هذه الغزوات لكنه يأبى ذلك على الرغم من أنه يعلم مدى حرصها عليه فهذا صراع بين قيمتين متضادتين بين الشجاعة/ الموت، والجبن /الحياة فهو لا يفضل حياة البدن بقدر ما يفضل حياة الروح لأن أسمى ما يسعى إليه الرجل الجاهلي هو المجد والخلود في ذاكرة الناس، أن يصبح بطلا من أبطال زمانه وأبطال التاريخ من بعدها.

---

* **آمت:** اشتد حرها، والأوام والأوار: شدة الحر، ***الراكد:** الواقف أي الساكن. ***الصواديح:** أراد بها الجنادب لأنها تصر في شدة الحر وتركض بأرجلها في أجنحتها، وتصدح أي تصوت. ***أعرضت:** أرتك عرضها. ***اللوامع:** السراب، وهو ما تراه نصف النهار من اشتداد الحر كالماء يلصق بالأرض. وقيل: اللومع: الأرض التي تلمع.

[1]– عروة بن الورد، الديوان، ص87.

***المفاقر:** المغازات، وهي جمع فقر على وزن مفاعل.

في نفس الصدد وفي قصيدة أخرى يقول **عروة:**

تَقولُ أَلا أَقصِر مِنَ الغَزوِ وَاِشتَكى لَها القَولُ طَرفٌ أَحُورُ العَين دامِعُ

ونجده في قصيدة أخرى يقول:[1]

دَعيني لِلغِنى أَسعى فَإِنّي رَأَيتُ الناسَ شَرُّهُم الفَقيــرُ

وَأَبعَدُهُم وَأَهُونُهُم عَلَيهِم، وَإِن أَمسى لَهُ حَسبٌ وَخيرُ*

وَيقصيــهِ النَدى، وَتَزدَريهِ حَليلَتُهُ* وَيَنهَرُهُ* الصَغيرُ*

وَيُلفى ذو الغِنى وَلَهُ جَلالٌ* يَكادُ فُــؤادُ صاحِبُهُ يَـطيــرُ*

قَليــــلٌ ذَنبُهُ، وَالذَنبُ جَــمٌّ، وَلَكِــن لِلغِنـــى رَبٌّ غَفــورُ

يعتبر الناس أن الغنى المادي هو المقياس الحقيقي لقيمة الإنسان، لذلك يطلب **عروة** من محبوبته أو زوجته أن تتركه لحال سبيله منطلقا في أرض الله الواسعة، كي يحصل على المال والثروة، فالناس تنظر إلى الفقير على أنه شر الناس، وأضعفهم وأهونهم عليه، فلا خير فيه ويُقابل بكل ازدراء واحتقار من زوجته، ومن الصغار أما الغني مهما كان وزنه ينعم بالاحترام والتقدير، يقبل المجتمع كل خطاياه ويغفرها له، وإذا كان للفقير ذنب هيّن فهو كبير في نظر المجتمع إذ يحاول **عروة** إقناع زوجته بالكف عن لومه والتغاضي عن ذلك لأن السعي في سبيل المال أمر مستحب لدى أهل ذلك الزمان، وكل فقير منبوذ مهان ما لم يتوفر له مال، لهذا كان يرى **عروة** ضرورة البحث والسعي وراء الثروة وجلبها بشتى الطرق. وهذه الجدلية قائمة بين السعي وراء طلب المال بمخاطره وبين القعود مكبل اليدين.

---

[1]– عروة بن الورد، الديوان، ص79.

* **الخير**: هنا بمعنى الشرف. ***تزدريه:*** تحتقره. ***حليلته:*** زوجته. ***ينهره:*** يعامله معاملة سيئة، ***جلال:** إكرام وإكبار وتعظيم، ولكننا نقول إن العلم غنى، والشرف غنى، وحسن الأخلاق غنى نحن في حاجة إلى كل ذلك لنرفع عماد الوطن.

و**أمرؤ القيس** واحد من الشعراء الذين نمت العاذلة بين أبيات قصائده، فالتجارب التي لقيته وأسرته من مآس وويلات كانت وراء طغيان الحزن والتشاؤم على حياته الخاصة وتجاربه الوجدانية، وما الإشارة إلى العاذلة هنا إلا تعبير عن نزعته الجبرية، إذ يرى الإنسان مخلوقا عاجزا أمام قدر ظالم، والأبيات التي مرت من بائيته على الرغم من بساطة لغتها، إلا أنها تحظى بفنية عالية تسيّر تعبيره عن تجربته الفكرية.

وهذا ما تثبته الأبيات التالية:[1]

فَبَعضَ اللومِ* عاذِلَتي، فَإِنّـــــي سَتَكفيني التَجارِبُ، وَانتِسابـي

إِلى عِرقِ الثَرى وَشَجَت عُروقي وَهَذا المَوتُ يَسلُبُني شَبابـــي

فالشاعر لا يبالي بالموت على الرغم من لوم العاذلة وإقضائها مضجعه، فالموت في نظره شجاعة تقص حكاية تجاربه مع الحياة وتحفظ له ذكره بعد موته ولا يهمه بعد ذلك أن يرضخ لصوت عاذلته المتكرر بالكف عن المخاطرة بنفسه وإقحامها في المهالك وهذا **طرفة بن العبد** خلال إنشائه لنمط آخر من مقاطع الحوار القائم على مجرى سردي يتكئ على رثاء الذات والتشبث بعظيم السجايا التي قدسها مجتمعه، فهو يبث حواره متطلعا إلى الخلود المعنوي، لأن المرء يخلد بالباقيات الصالحات «**فطرفة** وهو معبأ بهاجس الخلود، يحاور أم معبد المتخيلة نافثا معاناته النفسية العميقة المتصلة بقضية (الموت والفناء) وقد قادته قدرته إلى أن حمّل عاذلته مهمة إشاعة مفاخره بعد موته، وعليها أن تبدي قدرا من الإنصاف وتعلي فيه ما جبل عليه في حياته من علو الهمة وشموخ الذات، فشتان بينه وبين العاجز المغمور».[2]

---

[1]– أمرؤ القيس، الديوان، شرحه عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ – 2004م، ص79.

* **فبعض اللوم**: أي أقلي علي اللوم.

[2]– د. عبد الحسين طاهر محمد، د.مولود محمد زايد، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)، ص24.

إنه الصوت الداخلي المواجه لشبح الموت المطبق الذي يعصف –لا محالة– بكل ما أوتي الإنسان، وهذا ما وضحه تواتر وتكرار العبارات الشعرية الدالة على الرثاء، يقول[1] في إحدى قصائده:

إذا مُتُّ فابْكيني بِما أنا أهلُهُ وحَضِي عليّ الباَكياتِ مدىَ الحضِّ

ولا تـــعْذليني إنْ هَلكتُ بِعاجـزِ مِنَ الناسِ مِنقوُضِ الَمرِيرةِ والنَّقضِ

كانت هذه بعض من القصائد الجاهلية التي تبرز التناطح الكبير بين القيم التي يدعو إليها طرفا الجدالية، إذ ينشأ عادة عن الحوار الذي يدور بين الشاعر والمرأة العاذلة سواء، الحقيقية أم المتخيلة جدل حول المبادئ التي يؤمن بها كل واحد منهما ويسعى للحفاظ عليها وفرضها على الطرف الثاني، فينشأ في القصيدة صوتان يناديان بمبادئ مختلفة تصل حد التضاد أحيانا كثيرة وغالبا ما يكون هذا الجدل الذي يملأ قصائد الشعراء الجاهليين لإبراز محاسن ومفاخر الشعراء والإعلاء من ذواتهم مقابل الرد المعنف على عاذلاتهم وذلك بالتمنع عن أداء ما يطلبنّه منهم.

لقد حاول الشعراء الجاهليون بلوغ عالم لم يبلغه غيرهم، عالم مليء بما يشتهونه، عالم مصنوع لمجدهم وشهرتهم وبقائهم الأبدي فكان الشعر أكثر شيء يعولون عليه لأداء هذه الوظيفة حيث كانوا يبثون فيه النماذج التي يرغبون في تحقيقها.

[1]– طرفة بن العبد البكري، الديوان، شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري، 1900، ص139.

ثالثا: البحث عن النموذج:

إن الشاعر في خلال محاولته بلوغ عالم القيم العليا يبني لنفسه نموذجا خاصا به وهذا ما يلمس في هذه القصيدة لـ**حاتم الطائي:** التي يقول فيها[1]:

أُشاوِرُ نَفسَ الجودِ حَتّى تُطيعَـني وَأَترُكُ نَفسَ البُخلِ ما أَستَشيرُها
وَلَيسَ عَلى ناري حِجابٌ يَكُنُّـها* لِمُستَوبِصٍ* لَيـلاً، وَلَكِن أُنيرُها
فَلا وَأَبيكَ ما يَظَلُّ اِبنُ جـارَتي يَطوفُ حَوالَيْ قِدرِنا ما يَطُورُهـا
وَما تَشتَكيني جارَتي، غَيرَ أَنَّنـي إذا غابَ عَنهـا بَعلُها لا أَزورُها
سَيَبلُغُها خَيري وَيَرجِعُ بَعلُـها إِلَيها، وَلَم يُقصَـر عَلَيَّ سُتورُها

يحاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يبرر ذاته الكريمة فهو لا يقبل أن يكون بخيلا أو مكتنز مال إنما يسعى إلى إنارة حياته بالجود و الكرم كما يحاول جاهدا إلى إرشاد كل عابر سبيل إلى بيته و استضافته عنده بإشعال نار تكون دليلا على وجود الحياة في ذلك المكان، وقد أراد من خلال قوله:

فإني جبانُ الكلبِ، بيتي مُوطَّأُ أجودُ إذا النفسُ شح ضميرها

أن يكني على صفة يتميز بها ألا وهي الكرم إلى درجة أن جارته تعول عليه في غياب زوجها، فهو يغدق عليها من خيراته ولا يقصر في حقها.

يختلف النموذج الذي ينشده كل شاعر منه إلى آخر فإذا كان نموذج **حاتم الطائي** متمثلا في الكرم فإن نموذج **زهير بن أبي سلمى** يتجسد في البحث عن الحكمة و إذا ما فتشنا بين أشعاره نجد الكثير من أبيات الحكمة مبثوثة في تضاعيف قصائده و الأبيات التالية نموذج عن ذلك[2]:

---

[1] حاتم الطائي، الديوان، ص 89.

* **يكنها:** يسترها. * **المستوبص:** المستضيء بالنار ليلا.

[2] زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان–، ط1، 1408 هـ–1988 م، ص 107.

فَلا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي صُـــدُورِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَـــم اللَّهُ يَعْلَمِ*

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَـــرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّــلْ فَيُنْقَمِ*

وَمَا الحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُـــمُ وَمَـا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ*

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَـا ذَمِيمَـــةً وَتَضْـــرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَـا فَتَضْرَمِ*

إن هذه الأبيات عبارة عن حكم ضمنها الشاعر قصائده وهذا ما هو إلا فيض من غيض فمعظم أشعار **زهير** مليئة بالحكم وهذا دليل على الرأي الصائب و العقل الثاقب الناقد الذي يتميز به، و لعله أكثر الشعراء الجاهليين استخداما للحكمة في أشعارهم إذ يحاول في هذه الأبيات التأكيد على أن الحرب وسيلة خراب ودمار، وما يأتي من ورائها سوى الألم الذي طبعا ذاقوه من قبل، كما يحاول إثبات فكرة أن الإنسان سوف يتعرض يوما ما للحساب لأن تصرفاته (**توضع في كتاب فَيُدَّخَر**) والذي يحاسبه هو الله سبحانه وتعالى فالإنسان مهما حاول كتم أفعاله وإرسالها إلى فضاء النسيان لا شك أن الله سبحانه وتعالى يعلمها.

وهناك أيضا **عنترة العبسي** الذي يجعل نموذجه بالبطولة وهذا ما توضحه الأبيات التالية[1]:

سلي يا ابنةَ العبسيِّ رمحي وصارمي وما فَعلاَ في يوم حـــــرْبِ الأَعـــاجمِ

سقيتهـــا والخيـــــلُ تعـــثرُ بالقنـــا دمـــــاءَ العـــدَا ممـــزوجةً بالعـــلاقم

وفـــرَّقتُ جيشاً كـــانَ فـــي جنياتـــهِ دمادمُ رعـد تحـــتَ بـــرقِ الصَّـــوارم

---

* **يقول:** لا تظهروا الصلح وفي أنفسكم أن تغدروا، فإن الله يعلم من ذلك ما تكتمونه. يريد أن الله عالم بالخفيات والسرائر، ولا يخفى عليه شيء من ضمائر العباد. وقد ورد في صدر هذا البيت «نفوسكم» بدل «صدوركم».

* المعنى: إما أن يؤجل عقابكم على سوء نواياكم إلى يوم الحساب، وإما أن يعجل بالإنتقام منكم. وهذا البيت يدل على أن الشاعر كان يؤمن بالبعث والثواب والعقاب، ذلك أنه كان إما حنيفا أو نصرانيا.

* **ذقتم:** جربتم. **الحديث المرجم:** الذي يرجم فيه بالظنون. يقول: ليست الحرب إلا ما حربتم وذقتم من أهوالها، وليس هذا الأمر بالحديث الذي لا تعلم حقيقته، بل هو شيء ملموس عرفتموه وذقتم ويلاته وشروره ونتائجه.

* **متى تبعثوها:** متى تثيروها. **تضر:** تشتد وتستعر نارها. يقول: إنكم إذا أوقدتم نار الحرب ولم تقبلوا الصلح ذممتم ومتى أثرتموها ثارت واشتد أوارها ومتى هيجتموها هاجت.

[1] عنترة بن شداد العبسي، الديوان، ص 80.

علـــى مُهــرةٍ منْسوبــةٍ عربيَّــةٍ تطــيرُ إذا اشتَــدَّ الــوغَى بالقَــوائم

وتصهــلُ خــوفاً والــرِّماحُ قواصدٌ إليـــها وتنْسَــلُ انســلاَلَ الأَراقـــم

يوضح **عنترة بن شداد** من خلال هذه الأبيات شجاعته التي لا يتسم بها غيره فهو يستطيع محاربة جيش بأكمله ولا يخشى أي شيء ورفيقه في ذلك سيفه ورمحه لأنه يضرب بسيف وقلب من حديد مقتحما المخاطر غير آبه بالمستقبل والدارس لسيرة **عنترة** يعلم علم اليقين أن ما يحكيه في قصائده لم يكن مبالغة وإنما كان حقيقة واقعية، كان هذا نموذج البطولة الذي بناه **عنترة** بنفسه إنه سيد ساحة الوغى بدون منازع.

إن قضية النموذج قضية شائكة ومعقدة والبحث في ثناياها يستلزم الجهد المصحوب بالتركيز لما لها من أهمية في سير الشعراء ولهذا كان الخوض فيها ضمن هذا البحث بشيء من الاختصار لكي لا أقع فيما يمكنه أن يخرج بي إلى تأويلات تحيد بي عن مجرى البحث ومعالمه المرسومة له .

خاتمة

احتلت المرأة العاذلة مكانة بارزة في الشعر الجاهلي، لهذا برزت معالمها واضحة وجلية في شعرهم، إنها المرأة الزوجة، المرأة الحبيبة أو حتى المرأة المتخيلة التي يرسمها الشاعر ليبرز بطولاته المختلفة من خلالها ، فكانت تارة حقيقة و تارة مصطنعة من مخيلته، وقد خلصت من خلال بحثي هذا إلى النقاط التالية:

– احتواء الشعر الجاهلي على نماذج شعرية كثيرة تتخذ من المرأة العاذلة تيمة بارزة

– التضارب الكبير بين الأفكار التي يؤمن بها كل من الشاعر والعاذلة .

– اللوم المتكرر من طرف العاذلة نحو الشاعر سعيا إلى تغيير تصرفات تراها هي بعين النقص ويراها الشاعر بعين الكمال المطلق .

– تمسك الشاعر الجاهلي بأفكاره التي يؤمن بها بغض النظر عن معارضة اللائمة له .

– المرأة العاذلة في الشعر الجاهلي قد تكون حقيقية كما قد لاتكون كذلك، وهذا ما أطلق عليه النقاد لفظ المتخيلة، التي عادة ما يوظفها الشاعر من أجل الكشف عن ثقافة أخرى لا ترتبط باليومي والآني، بقدر ما ترتبط بالخالد والدائم.

– خضوع الشاعر لعاذلته، لكن بعد أن يتقدم به العمر ويصبح عاجزا إذ لم يعد في مقدوره معاندتها ولا مناقشتها.

– التمرد على آراء العاذلة إلى آخر لحظة ممكنة هي الفكرة التي يعتقد بها الشاعر الجاهلي .

– مثلت المرأة الزوجة نموذجا فريدا للمرأة المحبة لزوجها،الحريصة على حياته،وأبنائه،وماله،تحاوره بكل ودّ،ومحبة فتلومه حينا وتنهره حينا،فيسمع لها ويحاورها بكل رفق،ينم عن شخصية متزنة تعرف للزوجة مكانتها و قدرها.

– فنيا تغدو العاذلة في نصوص كثيرة رمزا لذات الشاعر، فهي إذن ذات موازية يتخذها الشاعر معبرا فنيا لإبراز رؤيته لقضايا الحياة والوجود.

مكتبة البحث

- **القرآن الكريم:**

- **قائمة المصادر:**

1) النمر بن تولب العكلي،الديوان، جمع وشرح وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط1، 2000م.

2) أمرؤ القيس، الديوان، شرحه عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ – 2004م.

3) تأبط شرا،الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ–2003م.

4) حاتم الطائي،الديوان، شرح صالح يحيى بن مدرك الطائي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1415هـ–1994م.

5) الحطيئة،الديوان،شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، ماجستير في الأدب العربي، جامعة القاهرة.

6) دريد بن الصمة،الديوان، بتحقيق د.عمر عبد الرسول، دار المعارف، 2009.

7) ربيعة بن مقروم الضبي، الديوان، جمع وتحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوشي، دار صادر بيروت، ط1، 1999.

8) زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه و قدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان–، ط1، 1408 هـ–1988 م.

9) طرفة بن العبد البكري، الديوان، شرح الأديب يوسف الأعلم شنتمري، 1900.

10) عدي بن زيد العبادي،الديوان، تحقيق وجمع محمد جبار المعيْبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع بغداد، 1965.

11) عروة بن الورد،الديوان، دار الجيل، بيروت، ط1، 1416هـ–1996م.

12) عمر وبن معدي كرب،الديوان، ط2، 1405هـ–1985م.

13) عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، ط4.

14) كعب بن زهير، الديوان، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ، 1994.

15) لبيد بن ربيعة العامري، الديوان،دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط1، 1425هـ–2004م.

16) المثقب العبدي، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق حسن الكامل الصيرفي، 1391هـ–1971م

17) النمر بن تولب العكلي، الديوان، جمع وشرح وتحقيق الدكتور محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

– قائمة المراجع:

18) د. حسني عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام الوجه والوجه الآخر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1 1418هـ–1998م.

19) د. يوسف عليمات، النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، الجامعة الهاشمية، ط1، 1430هـ–2009م.

– المعاجم:

20) ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر–بيروت–، المجلد 8.

21) جبران مسعود، رائد الطلاب، المصور، عربي عربي، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 2007.

22) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط 1429هـ– 2008م.

– المجلات والدوريات:

23) ابراهيم موسى السنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلد 7، العدد 68، 1978م.

24) د. عبد الحسين طاهر محمد، د.مولود محمد زايد، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البنية الموضوعية والفنية)، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مجلد 8، العدد 15، 2009م.

25) د. محمد فؤاد نعناع، العاذلة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام (دراسة في التشكيل الفني).

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصـــل الأول: العاذلة وصراع القيم

أولا : مفهوم العاذلة 6

ثانيا: تشكل صورة العاذلة في الشعر العربي القديم 8

ثالثا: جدل القيم بين الشاعر والعاذلة 16

الفصل الثاني: صراع الأنساق الثقافية

أولا: العاذلة بين الحقيقة والمتخيّل 25

ثانيا: جدل القيم المتضادة 36

ثالثا: البحث عن النموذج 43

خاتمة 47

مكتبة البحث 49

ملخص

ملخـص:

إن المرأة قبل الإسلام حضيت بمكانة ليست بالهيّنة لكنها لم تكتمل إلا بمجيء الإسلام وهذا يعني أنها لقيت اهتماما نسبيا في العصر الجاهلي ونلمس ذلك في أشعار الشعراء الجاهليين الذين تحدثوا عنها إما في المقدمات الطللية أو ضمن وصف الرحلات وأخص بالذكر المرأة العاذلة التي لقيت حضورا مكثفا لدى أمثال هؤلاء الشعراء وقد خلصت بعد بحثي إلى النقاط التالية:

- المرأة العاذلة نموذج متميز في شعر الشعراء الجاهليين.
- الشاعر يجعل من المرأة العاذلة مُتَنَفَسا لإفراغ ما يختلج ذاته من أفكار.
- الصراع الدائم بين الشاعر والمرأة العاذلة الحقيقية أو المتصورة حول القيم المتعارضة والمتضادة أحياناً أخرى.